السيد حافظ
فى عيون نقاد وأدباء فلسطين



بقلم نقاد وأدباء فلسطين

السيد حافظ
في عيون نقاد وأدباء فلسطين

بقلم
نقاد وأدباء فلسطين

طبعة ٢٠٢٢

دراسات ورؤى نقدية

بقلم

د. إبراهيم طـــه

أ. عبد اللّه الشـيتى

أ. حسن عبد الهادي

د. نـــادر القــنــة

أ. وليـــد أبو بكر

أ. عبد القادر كراجة

أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ)

أ. ماجــد الشـــيخ

الكتاب: السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين – دراسات نقدية
الكاتب: نقاد وأدباء فلسطين
الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الإلكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر: "العنـــوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح
ص.ب: ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com
الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون: ٠٣/ ٤٨٦٠٠١٢
الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٢٢
رقم الإيداع: ٨١٦٥ / ٢٠٢٢
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانوني
الترقيم الدولي: I.S.B.N 378 – 475 – 352 – 512 - 1
الغلاف:
تصميم وإخراج: خالد شعبان
الإشراف على التنفيذ: الأستاذ / أحمد حافظ
الجمع والصف الإلكترونى: وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ: خالد شعبان
التوزيع:
مكتبة ليلى: القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون: ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل: الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدي
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

دراسة
بقلم د. إبراهيم طه
عن قصة قصيرة جداً جداً بعنوان (قلق)
للكاتب السيد حافظ

تقسيم رباعي زمني: الأقصوصة تبدأ بالليل وتنتهي بالليل مما يجعل النص ذو دائرية، هذه الدائرية لها دلالة. النص بكامله نص مختلق، الضمير مختلق، الراوي مختلق، هذا الوهم بأننا أمام قصّة واقعيّة حقيقيّة يجعلنا ملزمون بشكل أو بآخر بمعطيات النص. وكأنه يحاول إقناعنا بأن هذه الحالة" المأساويّة" تحدث معه كل يوم، ولكن نحن نعلم أن الضمير يوهم. نحن أمام طرفين: الذات والموضوع، الذات تعاني من الموضوع، الراوي يفقد الحاجة من خاصته الآدمية، هو لا يستطيع أن ينام. قسم من الأمور التي تزعجه تتصل بالطبيعة مثل الناموس وأيضا عوامل إنسانيّة، بشريّة مثل صوت الإنسان. البيئة التي يعاني منها هذا الراوي متشكلة من بيئتين: البيئة الطبيعيّة والبشرية.

الراوي بسؤال ذكي استطاع في النهاية أن يجرنا إلى جانبه، كأنه يحوّل النظر من المشكلة الحقيقية إلى أمر جانبي آخر.

لو نظرنا إلى الأمور التي تزعج الراوي بشقّيها البشري

والطبيعي نجدها جزءا طبيعيا من الحياة. جزء لا يتجزأ من كياننا. لو أردنا أن نتعاطف مع هذا الراوي لا نستطيع تغيير حالة الطقس أو إيقاف العمال عن عملهم.

كل المصادر التي يطالب فيها الراوي بإلغاء الأمور التي تزعجه- هو يطالبنا بملائمة الواقع مع حاجاته الذاتية، والعكس ليس صحيحا، نحن لم نسمع كلمة واحدة عن تنازل من قبل الراوي. الرجل لم يطالب بشيء. هذا الرجل يبدو أنه لا يستطيع تقديم أي شيء. الرجل لا يجيد شيئا سوى الشكوى. الرجل هو ضحية نفسه وليس ضحية المجتمع، لأنه لا يمكن للإنسان أن يعطل نفسه بسبب الواقع البشري الذي يتلاءم معه. لا يعقل أن يعفي الراوي نفسه من المصالحة مع الواقع، غياب قدرته الذاتية للمصالحة مع الواقع. يريد كل شيء ولا يريد أن يدفع أي شيء. القصة تعالج قضية الفرد مقابل الكل أو المجتمع. الرجل لا يستطيع أن يخلق من الواقع المر نقطة انطلاق، يبدو أن هذا هو الإنسان والإنسان المصري، ينتظر حتى يتغير كل ما حوله حتى ينطلق، هذا الموتيف تكرر في

المرتبة المقعرة –قصة يوسف إدريس. الإنسان العربي يبدو من خلال هذه النصوص أنه في حالة انتظار، الموتيف واحد: إننا في حالة انتظار حتى حالة التغيير. الواقع لا يتغير بنفسه، الإنسان أمير الواقع. المشيئة الذاتية يجب أن تأخذ دورها في التغيير. هذا الرجل يشكو من كل شيء. عندما يسأل متحذلقا هل الابتسامة في زمننا جريمة؟ هي ليست جريمة، ولكنك أنت غيبتها. أنت لم تحاول صنعها.

إذا عدنا للعنوان قلق: كل مصادر القلق هي جزء من الحياة، هو نفسه مصدر للقلق بالنسبة للكاتب وبالنسبة إلينا.

العنوان لا يتحدث عن هذه الأمور التي يريد الكاتب أن يوهمنا أنها مقلقة، ولكن هذا الإنسان هو بنفسه مصدر قلق.

هذا الرجل معطل حتى على مستوى الفعل الفيزيائي، وليس فقط على مستوى التفكير.

الراوي ذكي في قلب الصورة للوهلة الأولى. هذه الأمور

القارئ يعاني منها وصلت به العلاقة إلى أن يعاني ممن نعتبرهم منتجين وهو مستهلك.

هذه الحيلة كادت أن تنطلي على بعضهم، أي نحن مطالبون بتغيير الواقع لينام هذا الرجل. كنا ندين أنفسنا إذا كنا نقبل القراءة السطحية. هذا التضليل مقصود ليكون القارئ منتجا وليس مستهلكا مثل هذا الرجل، أريد قارئا مثقفا منتجا لا تنطوي عليه هذه الحيل السخيفة.

أنت سبب اختفاء هذه الابتسامة. الكاتب ذكي، يريدنا أن نساهم في البحث عن هذه الدلالة ولا نفع في فخ هذا الرجل الشاكي، الباكي. يحاول إقناعنا في أن هناك وفرة في مصادر القلق.

هذه القصّة تثويريه من الدرجة الأولى:

التضليل: هو من العلامات، الملامح المتكررة لفن الأقصوصة القصيرة وبالتالي كان الهدف من هو من هذا التظليل تفعيل القارئ وتحويله إلى منتج لكي يتفاعل أكثر من النص. هناك محاولة بتضليل القارئ وتفعيله بعد عمليّة القراءة.

كثرة الشكوى والبكاء دون أي فعل تثير الحفيظة. الكاتب يقول يكفينا شكوى نحن أمام واقع، الكاتب ملّ من هذه الشكوى.

مبنى النص: ينقسم إلى خمس فقرات زمنيّة نبدأ بالليل مرورا بالفجر فالصباح فالظهيرة، انتهاءً بالغروب لنعود مرة أخرى لنقطة البدء ليصير هذا التقسيم الخماسي أساسا للمبنى الدائري.

المبنى الدائري له دلالات كثيرة منها:

١- عبثيّة النص، الدائرة بحد ذاتها بخلاف أي مجسم يقوم على أضلاع، ليس لها نقطة بداية محددة أو نهاية محددة. تبدأ في أي موضع وتنتهي بأي موضع. يجوز لنا أن نبدأ من حيث نريد. هذه الحلقة المفرغة ليس لها مخرج، المخرج فيك أنت وليس في هذا الواقع.

٢- التقسيم زمني لخلق إحساس بالشموليّة، وكأنه يقول هذه الحالة ليست مقصودة في الصباح، لم يبدأ بتقسيم جغرافي، إنما بتقسيم زماني، الزمن فوق

المكان؟ الزمان شامل للمكان. خلق هذا الإحساس في شموليّة المبنى.

٣- الأنا في المركز: هذا ما يسمى بعملية التبئير: التبئير من خلال نظرته البؤرية الذاتية، كأن الراوي هو الذي استحوذ على الواقع من منظاره هو، الراوي يستحوذ على بؤرة النص وهو الذي يقرر ماذا نراه لذلك يجيز كل شيء وفقا لصالحه.

٤- النص يوهم بأنه متطوع، ولكنه مختوم، الإيهام بالقطع بكلمة ثمّ- هو مختوم من خلال السؤال الأخير وكل محاولة لفتح النص وقطعه من خلال كلمة ثم... هذه محاولة تضليليّة أخرى لكي يوهمنا بأن هناك أمور أخرى. كأنه يريد إقناعنا بأن الواقع مليء بمصادر القلق. من بدايته حتى نهايته هو شكوى واحدة.

٥- القضيّة التي ذكرت – النص تثويري في قدرته على توجيه شحنة الغضب إلى الراوي وليس إلى الواقع بشقّيه. قدرة النص على التثوير من خلال تأليب الواقع.

تجمع كل هذه التقنيات لتشكيل مبنى يكاد يكون متكررا. النص مغلق ومختوم كما نجد في قصة فراء، ولكن التقسيم في قصة فراء هو تقسيم للشخصيات.



كتاب قرأته
سيمفونية الحب
بقلم
عبد اللّه الشيتى

(ما كتبه عبد الله الشيتى في جريدة الرأي العام الكويتية ١٩٨٠/١/٢٧)

صدر للزميل القاص السيد حافظ كتابه الجديد (سيمفونية الحب) وهو عبارة عن معزوفة وجدانية قصصية في ٦٩ صفحة اشتملت على عدد من الأقاصيص المتنوعة العرض، وقد مازج المؤلف بين المشكلات العاطفية والاجتماعية والذاتية، ممازجة معايشة والتحام، وألقى الضوء على كثير من الهموم الصغيرة والكبيرة، وعالجها بأسلوب مشرق وحس رهيف. فهو متمرس متمكن ولغته مطواعة وأنفاسه في العبارة قصيرة مكثفة وهذا ما يكسب القصة بين أنامله حيوية ورشاقة وابتعاداً عن الإملال ذلك أن القصة الحقيقية في ما تنهجه من أساليب اليوم، تحاول أن تصل إلى ذهن وعقل وقلب وإدراك القارئ بيسر وابتعاد عن النحت والتزويق في غير معنى أو قيمة أدبية وفنية وموضوعية.

ومجموعة السيد حافظ تزخر بالصور الشعرية و(اللقطات) الذكية والمتحركة في الأداء والتعبير يوظفها في سبيل أن تجئ القصة خروجاً على الإنشاء والرتابة.

إنه بذلك أشبه بالمصور من خلال عدسة لا تهدأ. يرصد هنا هذه اللقطة أو هذا المشهد (ص ٤١):

(وقفت مريم فوق الجبل ترقص... وأسفل الجبل كان محمد فاروق يعزف على الناي. رقصت مريم وظلت ترقص والشمس تدور..

تحرك الجبل فجأة.. تحرك الجبل ببطء.. محمد يعزف ويعزف ويرقص ولا يدري.. وهو لا يدري أن الجبل يتحرك تجاه النهر.. ظل محمد يدور ويغنى ولا يدري.. وهو لا يدري أن الجبل يتحرك يتحرك تجاه النهر. وقفت الشمس.. ضاعت أنفاس محمد فاروق.. فتح عينيه وهو يجلس على الأرض.. لم يجد الجبل أمامه نظر حوله وجد الجبل هاجر في قلب النهر وما زالت مريم ترقص عليه جرى إلى النهر وهو يصيح أخذ يصيح.. مريم.. يا مريم.. والجبل يتحرك إلى أخر النهر..).

إن تجربة السيد حافظ في هذا اللون من التعبير تجربة مثيرة. إن القصة ذات النفس الشعرى والرمزي والوجداني مستمدة من الواقع بطريقة جمالية وبحس عفوي نزاع إلى الإيحاء. فالخيال المشوب بالواقع أو العكس أقصى ما يمكن أن تتجلبب به القصة القصيرة البعيدة عن الارتجال والتقريرية. ومعظم قصص المجموعة تشير في الخط البياني الشعرى- الإيحائي.

ويبقى القارئ مشدوداً إلى الكاتب والكتاب طالما هو ماسك بمجامع قلبه وفضوله.

إن السيد حافظ يستطيع أن يحقق مزيداً من العطاءات الثرية في هذا المجال، إذا هو خرج بتجربته القصصية من الذاتية البيئية، إلى رحاب الآن الإنسانية في طرح هموم أكبر وأشمل. وفى التصدي إلى الكثير من

العموميات بدلاً من الخصوصيات وإن كانت جميلة أثيرة.

وهو كتاب جدير القراءة في كل حال وبالاقتناء؟

جريدة الرأي العام
١٩٨٠/١/٢٧

سيرة ذاتية عن الأستاذ: عبد اللّه الشيتى

- من مواليد حيفا بفلسطين عام ١٩٣٤
- تلقى علومه الابتدائية فيها والمتوسطة والثانوية في صور وبيروت ولبنان بعد الهجرة من فلسطين عام ١٩٣٤.
- كان عضواً في جمعية الأدباء العرب بدمشق.
- وعضواً في أحد مجالس إدارات نقابة الصحافة السورية وأصغر عضو في المجلس وكان ذلك في عهد الوحدة السورية المصرية في العام ١٩٦٣.
- أحد مؤسسي مسرح العهد الجديد في دمشق.
- له عديد من المؤلفات السياسية والأدبية والقصصية والسيرة الذاتية.
- مجموعة (عشر قصص عربية) (بالاشتراك مع عدد من القصاصين السوريين)
- القديسة مجموعة قصص قصيرة عاطفية اجتماعية.
- جدار العار. عاطفية وطنية واجتماعية.
- أوراق الغربة ـ وجداني.
- الابتسامة مهنتي من الأدب الساخر عدة طبعات.
- عضو اتحاد الأدباء العرب الآن وعضو اتحاد الصحفيين.

- وعضو جمعية الصحفيين الكويتية.
- رئيس اللجنة الاجتماعية في الجمعية وكان رئيساً للجنة الثقافية.
- مدير تحرير مجلة النهضة الكويتية وكاتب يومى في صحيفة الرأي العام الكويتية.
- حائز على شهادة الشهرة والتقدير من مركز (كمبردج) للشخصيات المرموقة والعالم العربي مع مرتبة الشرف لعام ١٩٨٣.
- نال أكثر من جائزة أدبية.
- حاضر عشرات المرات في دمشق والكويت والسعودية وقطر والبحرين والإمارات ولبنان حول الصحافة والأدب، والأدب الساخر والذكريات والأسفار حيث زار معظم أنحاء العالم كما حاضر أكثر من مرة في جامعة الكويت ومعهد الأبحاث العلمية وجمعية الصحفيين ورابطة الأدباء وجمعية الفنانين وجمعية الإصلاح الاجتماعي ومركز الدعية للشباب ونادى رأس الأرض.. الخ.

مسرحية الشاطر حسن

بقلم : أ. حسن عبد الهادي

مجلة " صوت الخليج "

١٣ أيلول ١٩٨٤

يمر المنادون على خشبة المسرح طولا وعرضا ينادون ويعلنون للناس أن الوالي يطلب قميص أسعد سعيد في البلاد، التي لا يوجد فيها من هو على قدر بسيط من السعادة في واقع الأمر، إنه " حوار الطرشان " ولكن النفوس دائما تتوق إلى الجوائز، ومن هنا فإنها تعيش في صراع دائم مع العالم الذي يحاصرها ؛ إنه صراع القيم والمواقف، والشاطر حسن يعي طبيعة هذا الصراع جيدا، نراه نائما تحت الشجرة، يوقظه صديقه مختار، ويبدآن جولتهما في سوق المدينة، وهناك يعثر على حافظة نقود ست الحسن الأميرة، ويلعب لعبته في محاولة منه لإعادة الأمانة إلى صاحبتها، وفي هذه الأثناء يكون السلطان الحقيقي قد مر بالسوق ليقف على أحوال الرعية، وتكون ست الحسن أيضا قد رأته جزافا، وتؤكد على أنه يجب على الحاكم أن ينزل ليرى المحكوم على الطبيعة، لأن الشعب هو التاج وهو الباقي الخالد في حين أن الأشخاص يأتون ويمضون وهكذا دواليك. وينتهي الفصل الأول بطلب من السلطان بضرورة إحضار شبيهه ليبقى في القصر أثناء تفقده أحوال الرعية.

وفي بداية الفصل الثاني تدخل أم الشاطر حسن باحثة عنه، فهي لا تدري بأن ولدها قد أصبح قائما بأعمال السلطان " إذا جاز التعبير "، ويمارس سلطاته بين الناس، ويثبت أواصر الحب بين طبقات المجتمع من خلال زرع العادات الطيبة بينها، وخلال ذلك يعين الشاطر حسن

صديقه مختار – الذي جاء إلى القصر ليرى صديقه القديم – مساعدا له للشئون المالية، ويلتقي حسن بست الحسن ويحاول أن يعطيها الأمانة، ويجد أنها قد تعلقت به وبخفة دمه ولطفه، وهنا نرى مشهدا جميلا بين العقل واستقلال أحمد يزيده جمالا خفة دم وقفشات محمد جابر، ثم يدخل أحدهم ليفوز بالجائزة المالية فيكتشفه الشاطر حسن الذي كان صديقه سابقا ويمنحه قليلا من المال وقوت العيال. وتتطور الأمور ويعود السلطان إلى قصره ويعود الشاطر إلى الشارع، ولكن بعد أن عرف أن الشعب يرفض المهادنة على حساب الكرامة ويريد العدل والمساواة تحت راية واحدة.

النص:

يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة، منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعي، والصدق في العلاقات الإنسانية، وحرية الفرد من خلال تحقق حرية القول والفعل لكافة الفئات الاجتماعية، أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية التي تتنافى وعادات وتقاليد العالم العربي الذي تعود أن يكون رائدا في كل المجالات الحياتية، حتى وإن احتاج ذلك منه أن يضحي بدمه وحياة بنيه، وقد أوصل الزميل السيد حافظ هذه المفاهيم إلى الخشبة في ثوب لا يعوزه الأناقة والجمل الجذلى القصيرة التي أعدها العيدروسي الذي نجح ممثلا ومعدا، فقد عابه

الجري وراء النكتة والإضحاك ولكن عذره في ذلك أن الطبع يغلب التطبع !

الإخراج:

لعل أول ما يلفت الانتباه في عرض الشاطر حسن هو البصمات الإخراجية المتمكنة الواضحة لأحمد عبد الحليم، الذي كان حريصا على خلق إيقاع يساير ويوافق الخلفية الدرامية للنص منذ بدء العرض وحتى نهايته، مما منح العرض فرصة كبيرة للتأثير على الجمهور وشده إلى العرض حتى النهاية، وقد سايرت الحركة " الميزانيس " أيضا طبيعة تفكير ومقولات الشخصيات المسرحية، وإيقاع حياتها الفسيولوجي والسيكولوجي " الجسمي والنفسي" إطارا مناسبا للحركة المسرحية، التي تميزت بالدقة والطاقة الإيحائية الهائلة، حتى أنها في بعض المشاهد جاءت لوحة تشكيلية، خاصة المشهد الأخير الذي تفجرت فيه عوالمنا الداخلية فرأت الأمل قادما من خلال الإحساس بالواقع الأليم، ثم بلا شك كانت الطريقة التي اتبعها المخرج وهي " الفاختانكوفية " ملائمة بحيث أن على الممثل أن يلعب دوره وفق مقولة " إذا كنت مكان تلك الشخصية فماذا تفعل ؟ " مبتعدا بذلك عن السقوط في عملية التجسيد الكامل، أضف إلى هذا أن الممثلين أعطوا أفضل ما لديهم فكانوا

كتلة حيوية نشطة ومقتعين إلى حد بعيد.

الديكور:

وقف الديكور الذي صممته ماجدة سلطان بطلا إضافيا في العرض، فقد اعتمد أسلوب الشرطية الإيجابية، تاركا بذلك حرية فانتازيا التخيل للجمهور، وبذلك حقق إضافة درامية وجمالية بحيث لم يفرط بالفراغ الضروري لحركة الممثلين، فهو بالإضافة إلى شكله الجمالي وحركته الميسورة السهلة على عجلات، جاء رمزا لواقع الحياة التي يعيشها الشاطر حسن. إنه فهم معاصر لوظيفة الديكور في المسرح الحديث وسمة بارزة من سمات التكامل في العرض المسرحي الذي قدمته فرقة الناس.

الموسيقى:

لعبت الأغنيات والموسيقى دورا فاعلا في توصيل المقولة المسرحية للنظارة، فقد جسدت كلمات عبد الأمير عيسى وموسيقى حسين أمين الفكرة العامة، فأضافت كما كبيرا من الحيوية والنشاط إلى المشاهد، كما أمتعت الرقصات التي صممها العقل وسامى طاحون الأطفال إذ جعلتهم يعيشون الحدث الذي جاء متمثلا لطبيعة العمل في الزمان والمكان، لكن ثمة بعض الإضافات التي شكلت نتوءات ليس لها علاقة عضوية مع الأصل، ولولا يقظة المخرج وفطنته للعرض لبدا العرض

تعليميا هو في غنى عنه. كما وأن بعض الإضافات الانتقادية في القول أو الحركة لم تكن واجبة.

الممثلون:

عبد الرحمن العقل: أفضل من يمثل للطفل، حضور وخفة دم وفهم مسرحي كبير.

استقلال أحمد: تستفيد كثيرا من خبراتها السابقة وقدراتها الإبداعية واضحة.

محمد جابر: شعلة نشاط وحركة مستمرة وابتسامة لا تنتهي.

هدى حمادة: ممثلة جيدة ودورها أصغر من قدراتها.

الأطفال: الحكم عليهم سابق لأوانه وخاصة وأن هذه هي التجربة الأولى لمعظمهم.

وختاما هذا العرض متميز يخدم مسرح الطفل ويبعد به عن " لعب العيال " الذي مللنا منه.

لك النيل والقمر
بقلم : د. منيرة مصباح

حين يكون الإنسان هو الرئة التي يتنفس بها الوطن، يصبح الكاتب هو هذه الرئة لهذا الوطن، أو بعض من الهواء الذي يتنشقه لينعش تلك الأرض التي تسمى وطن . فيدخل دائما كالهواء في شعاب الزمن والتاريخ ليطرد ويعري كل الكتل السوداء الممتدة في خلايا التاريخ. وذلك الفعل للكاتب لا يمنعه من الخوض في العلاقات الإنسانية التي تكون جزءاً شاهداً على الزمن والتاريخ، أو تكون فاعلا فيه أو نافذة أو شريانا لدخول الهواء والدمالى رئة ذاك الوطن الذي يضغط الدخان الأسود الكثيف عليه. وقد عودنا المسرحي والروائي سيد حافظ في أعماله الكثيرة على فضح تلك البؤر المظلمة والمتراكمة عبر الزمن والتاريخ، ليستحضر التراث أحيانا والواقع، ويسقطهما على بعض ليكشف لنا قوة بشاعة التاريخ والواقع معا. فنشعر دائما أن لا أمل لوجود الفضائل الكبرى التي نادى بها المفكرون في عالمنا الإنساني منذ القدم (العدالة والحرية والمساواة) إلا بنسب قليلة في عالم اصبح متآكلا. وعندما نقرأ عناوين القصص التي كتبها سيد حافظ خلال

أربعين عاما وضمنها في مجموعة (لك النيل والقمر) نستطيع ان نفهم مدلولاته في هذا العنوان، فهو يكتب عن مصر.. عن بهية.. مصر هي أرق دائم للكاتب بكل ما فيها، وبكل تاريخها القديم والحديث، لذلك نراه دائما ما يسترجع الماضي ويقارنه أو يسقطه أو يدمجه بالحاضر. لقد استنطق الكاتب في قصصه ذاكرة شخصياته ليضفي على واقعهم مأساة زمنية متكررة ومتعاقبة يعيشونها، تمثل واقع المجتمع الذي ينتمون إليه، وهو بذلك يوظف أدوات الواقعية النقدية الحديثة للعمل القصصي، فيقدم لوحة شاملة لعلاقات البشر الاجتماعية، من خلال الفوارق الطبقية في المدينة التي تتنازعها رواسب التخلف والحضارة الموروثة، مع واقع الحرب السائدة في الدول المحيطة بكل تفاصيلها. حيث تبقى المأساة الحقيقية هي المأساة الاجتماعية بين الناس، والتي يصر السيد حافظ على نكئها بزخم فكري أراد منه التغلغل الى قلوب وعقول كل من يقرأ كتبه، لأجل إيجاد البدائل في عالم ملئ بالزيف والخداع، وفي زمن يموت فيه الفعل والحركة. فالنقد كما تقول يمنى

العيد، يدفع باتجاه رؤية القضية الأدبية كقضية عامة تعطي تراكما ثقافيا، يؤدي الى خلق وعي.. حتى يصبح الالتصاق قائما بين الكاتب والمتلقي. ففي قصص سيد حافظ، دائما ما نلاحظ استدعاءه للتراث السياسي والاجتماعي والثقافي، خاصة في القصص الخمس التي سأتناولها بالبحث، والهدف من ذلك إسقاط الماضي على الحاضر، ليقدم لنا أمثولة مع تداخل الأزمان والتواريخ. في القصة الأولى يعيدنا الى عام ١٧٩١، ذلك التاريخ الذي دخل فيه نابليون الى مصر حيث يقول) : في الأمس البعيد، "عمل المولد في الأزبكية، ودعا الشيخ خليل البكري عسكر الكبير (أي نابوليون) مع جماعة من أعيانهم وتعشوا عنده، وضربوا ببركة الأزبكية مدافع، وعملوا حراقة وصواريخ... ورد خبر أن الفرنسيين أحضروا عثمان خوجة، ونقلوه من الإسكندرية الى رشيد، فدخلوا به البلد وهو مكشوف الرأس... فقطعوا رأسه وعلقوه من شباك داره ليراه من يمر بالسوق من العامة. إن السيد حافظ في استعادته للتاريخ يطرح العديد من الأسئلة عن الواقع الشبيه

بالماضي القريب ليذكرنا بما سمي بثورات الربيع العربي ونتائجها من السياسات المضرة بمصالح الشعوب والمجتمعات. ففي قصة "تنهيدة: غدا- اليوم- أمس" هناك صوت داخلي حاضر، وصوت في الخلفية آت من الماضي، فالكاتب هنا يدخل الأزمنة ببعضها ليرينا كيف ان التاريخ يعيد نفسه. كما نرى مأساة الإنسان من خلال مأساته هو، ومعاناته بسبب الهجرة من بلاده بحثا عن الرزق والحياة الكريمة ليذكر العديد من معاناة الكتاب والشعراء والفنانين من عبدالله النديم الى بيرم التونسي الى سيد درويش الى توفيق الحكيم الى غيرهم... سردية عندما غاب القمر في هذه القصة يسترجع الكاتب النص الديني، حيث يطرح قضية اجتماعية من خلال علاقة النبي يوسف مع إخوته، يقول : أحلم في الثانية عشر باثني عشر كوكبا والقمر والشمس لي ساجدين. من خلال هذا النص القرآني الذي يسقطه على الواقع التاريخي والمعاصر القريب والبعيد للعالم العربي في كل تحولاته الاجتماعية. كما يعيدنا الى تفجيرات سبتمبر ١١ – ٢٠٠١، وكيف أن العالم

كله وقف واتفق على حرب العراق مع التحالف العربي الأمريكي عام ٢٠٠٣. كما انه حين يستدعي طارق بن زياد من التاريخ الإسلامي في القصة الأولى، ليجد أن لا أحد يعرفه، فهو يرمز بذلك الى أن المسلمين يجهلون تاريخهم. فهو يقول في حيرة بعد أن يشير الى الثورات العربية الحديثة: الغد... المجهول.. ربما هو اليوم.. أو أمس... أيضا في عودة سيد حافظ الى زمن نابليون في هذه القصة، يدلنا على ترابط القصص بما يطرحه من أفكار، رغم اختلاف الطرح في الزمان والمكان فهو يقول على لسان نابليون: "أن هذا الشعب لا احد يفهمه "هاجر على أشجار القلق" وفي عودته للتراث في القصة الخامسة "مهاجر على أشجار القلق"، يذكرنا الكاتب بكتاب ابن المقفع "كليلة ودمنة"، وهو يقص على لسان العمة قصة الثعلب والدجاجات الثلاث الصفراء والبيضاء والخضراء. فالثعلب معروف عنه المكر والاحتيال للحصول على ما يريد، فهو في القصة يحاول التفريق بين الدجاجات الثلاث، فيفهم كل واحدة على حدة انه ليس بحاجة الا لها،

وبذلك يستفرد بهم واحدة بعد الأخرى ليأكلهم الثلاثة.
في هذه القصة كما في القصص السابقة، لكنه هنا نراه يعود الى القرية ليبتعد عن المدينة بكل ما تحمله من استغلال، كنوع من الهروب الى الفطرة، الى البساطة، الى الطيبة الى النقاء. كل ذلك هو انتقال فكري، روحي وليس مادي أو واقعي، لكن في عودته للتراث، لا ينسى أن يسرد بعض قصص الواقع، حيث يسرد قصة ظلم كاتب يعمل في مؤسسة ثقافية إعلامية رسمية. هذا الكاتب يستدعى من قبل مدير المؤسسة ليسأله عن بعض ما كتبه من حقيقة بعض أحداث التي لا يريد نشرها هذا المدير، ونتيجة لصدقه في الكتابة، يخصم شهرين من مرتبه. يقول: "من يبكيني غير الصدق" انه صدق الكتابة الذي يؤدي به الى الخسارة المادية دائما، فهل عليه أن يكذب ويلفق في الكتابة كي يأخذ حقه في العمل وفي الحياة؟ عندما دقت الساعة العاشرة في هذه القصة نستتشف كيف أن الحاكم يملي كيفية كتابة الأحداث التاريخية كما يريدها هو وليس كما حصلت في الحقيقة، وذلك من خلال شخصية المدرس محسن

فريد، عندما يحاول تصحيح التاريخ المكتوب ليعلم الاجيال القادمة التاريخ الحقيقي وليس ذلك المدون زورا كما أراده الملوك والسلاطين، حتى لو كان ضد الحاكم، حيث ينتهي المطاف به الى الانتحار برمي نفسه في النيل، على أن يعلم تلاميذه التاريخ المزور الذي يعرف حقيقته ولا يستطيع قولها. لكن رغم الأفق الأسود للقصة، لا ينسى الكاتب أن يفاجئنا بنور قادم من خلال طالب يرفض المنهج التعليمي للتاريخ ليقول لمعلمه" :إن التاريخ الموجود تكتبه الوزارة خطأ." أن تجربة سيد حافظ تتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية النص. حيث يكون الراوي منحازا الى بطله، وتكون البنية كمعظم القص العربي الحديث معتمدة على هذا النمط في الكتابة. لكن الكاتب في سرده هذا، يسرد تاريخ معاناته في علاقاته مع الكثير من الكتاب والصحفيين والمبدعين العرب اللذين يتجاهلون أعماله وينتقدونه، حيث يقول: "الوطن ما زال نائما" يعني انه نائم عن قراءة أعماله والاهتمام بها. لقطات من حطام الزمن الراكد في هذه القصة

اربع لقطات، يربط بينهما امرأتان هما الزوجة والصديقة. في اللقطة الأولى والثانية نلاحظ كثير من الرومنسية، والرومنسية بحد ذاتها مرتبطة بالخيال والحزن والطبيعة، ودائما ما يكون الإنسان الرومنسي حالم، حتى جيفارا الثوري الحالم والذي يذكره من لقطات حطام الزمن، كانت رومنسيته مؤلمة مع سقوط المطر وسقوط البشر في الخيانة. يقول في احدى اللقطات" :في يدي قيثارة أعزف بها وأغني وتغني الطبيعة معي." أما في اللقطة الثالثة والرابعة، نرى الكاتب يعود للواقع حيث نبدأ بقراءة حواراً ثقافياً وسياسيا يدور بينه وبين الحبيبة والصديقة، وحول كل ما يرتبط بآلام الناس وأوضاعهم الاجتماعية والسياسية. إما في علاقته بالزوجة نرى حوارا آخر يتهرب منه حيث يتركها تناديه وهو يعدو خارجا يريد الهروب بقطارات الزمن. وسط كل هذا، ووسط المصائر والمواقف والواقع والاحتمالات، يطرح سيد حافظ أفكاره ورحلة بحثه الدائمة عن شيء لن يتحقق في عالم لا يؤمن بالفضائل الكبرى التي نادى بها مفكري العالم وهي

(العدالة- المساواة- الحرية)،ان الذي نعيشه من خلال كتابة سيد حافظ، عالم مجهول في صحراء كبرى مقفرة من تلك الفضائل. ان كتاب لك النيل والقمر يولد لدينا العديد من الأسئلة عن ماهية الحياة والكون، عن الجوع والفقر، عن الدولة والسياسة، عن الحرية والعدالة والمساواة، عن التاريخ الحقيقي والمزور. مما يعطينا تفاصيل غنية للواقع الاجتماعي بوعي مدرك لتوجهاته المبدئية. ولا يسعني إلا أن أقول في النهاية ان تجربة سيد حافظ القصصية خلال أربعين سنة من عمره وعمر بلاده وتاريخها، إنما هي محاولة للربط بين التاريخ القديم والحديث، والزمن القديم والحديث بما فيهم من أحداث وبما يطرحه هو من أفكار ومبادئ يؤمن بها، لكنه متأكد أيضا من أن أفكاره هذه لن تغير من واقع الحياة شيئا. لقد عاش سيد حافظ في (لك النيل والقمر) فترة حزن الزمن وانعكاساته اعلى الأشياء، وعلى النفس البشرية، وعلى المجتمع ومجريات حياته. فالأماكن يختلف وقعها من زمن لآخر، والشوارع التي كانت جميلة في زمن الأحلام لم تعد

كذلك في زمن الواقع. كذلك الأشجار، والحدائق والطرقات والحقول.. والعلاقات الإنسانية والسفر والحب والخيال كلها تتغير وتتخذ منها النفس ذلك الإحساس بحزن عميق لذاك الزمن الذي فقده الكاتب، لتبقى مبادئه وأفكاره هو ما يبحث عنه داخل النفس البشرية.



قراءة نقدية لمسرحية الشاطر حسن

بقلم: د. نادر القنة

- قراءة حديثة للحكاية الشعبية.

- يكون الإنسان فيها موقفا.. لا عنصرا.

- السيد حافظ: لا نطرح تجربة جديدة، بل أسلوبا جديدا في مسرح الطفل.

القبس (العدد٤٤١٩) السب ١٩٨٤/٩/١

في أقل من عام واحد أصبح (لسندريلا) شقيق آخر لا يقل عنها شأنا. هو "الشاطر حسن " وذلك في عالم السيد حافظ.. فنحن مازلنا نذكر جيدا تلك النغمة الشاعرية التي رددتها سندريلا مندَّدة بالمجتمع الطبقي، عاصفة بكل الأخلاقيات الطبقية، مطالبة بتفتيت المجتمع المركب من توليفات غير متجانسة.. بل وراحت سندريلا الصغيرة تصيغ بمفردها بعيدا عن الفئة التي تنتمي إليها، وكل ما استطاعت الحصول عليه هو مساحة من التعبيرات كانت ترى ضرورة انصهار كافة الطبقات في طبقة أحادية القاعدة ثنائية القوام.

ونحن نتذكر ذلك بمشاهدة مسرحية (الشاطر حسن) وندعم ذلك بقراءة النص ذاته، ونقول: ماذا عساه يقول الشاطر

حسن.. باعتقادي أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لا يفعل أكثر من أنه يعيد في كل منا طفولته.. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك أنه يريد صناعة جيل لا يعرف التردد.. جيل يملك قراره كما يملك وجوده. فرغم الشطحات الفلسفية العميقة، ورغم عمق الطرح الشاعري للمؤلف في مسرحية الشاطر حسن، فإن المسرحية نسجل موقفها وكلمتها، كرد فعل للواقع المأساوي الذي بتنا نجتره، وبتنا نلقنه لأطفالنا حتى نستخرج منهم نسخا مكررة عنا، بل أكثر تشوها

التعامل مع التراث:

ويعتقد المؤلف في أسلوب بنائه للمسرحية على أساس استحضار مزيج من الأشكال التراثية وتزويجها فيما بينها بأسلوب فني يتسم بالدقة فمنذ بداية المسرحية نجد أنفسنا، أو يضعنا الكاتب أمام إحدى الصور الفلسفية الإغريقية التي قامت عليها مسرحية(أوديب)، وهى صورة الوحش وما يرتبط به من سؤال. والإجابة على سؤال الوحش هو سر المسرحية..

بل الفكر الذي ينبض منذ البداية وحتى النهاية. حيث تتلخص الإجابة بالإنسان.. وهنا يختلف السيد حافظ مع الإطار العام للأسطورة وللموروث الذي استحضره ويقف على النقيض من الفلسفة الإغريقية. فإذا كان الإنسان في الشكل التراثي المستدعى إنسانا قدريا غيبيا بالدرجة الأولي. فإنه يصبح عند المؤلف وحسب معالجته الحديثة للمزيج التراثي إنسانا يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن منعدما يتخذ قرار الرحب ولا شيء غير الحرب، حيث يستنبط قراره من الشارع. وتبقى للشراع كلمته القوية، ورأيه الصريح.

وفى الجانب الآخر يرتبط السيد حافظ الموروث الإغريقي بالموروث العربي المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة، وهي حكاية أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد. حيث يحلم أبو حسن بأن يكون حاكما على البلاد.. وما أن يبزغ الفجر حتى ينصب حاكما.. ويلعب هارون الرشيد لعبته تلك من أجل إدخال البهجة إلى قلبه، ويحلم أبو حسن من الانتقام لذاته.. كما فسر

ذلك سعد الله ونوس في مسرحية (الملك هو الملك).. ولكن الأمر هنا يختلف تماما.. فعندما ينصب الشاطر حسن سلطانا مكان السلطان الحقيقي، لا يتغير، بل يبقى هو ذاته كما بدأ، وكان بهرجة السلطات لم تؤثر به لتصنع منه إنسانا آخر كما حدث عند سعد الله ونوس، وبريخت في مسرحية (رجل برجل)، وعند حسن يعقوب العلى في مسرحية (الثالث) وكما حدث أيضا في الحكاية الشعبية ذاتها التي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته. لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان موقف غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير طالما تدعمه نظرية أو يستند على مبدأ. وبالتالي فإن الأسطورة الإغريقية تلتقي مع الحكاية الشعبية العربية في تحديد الإنسان.. ولكن المعالجة الجديدة عند السيد حافظ نابعة من أن الإنسان(موقف) قبل أن يكون عنصرا، أي أن الفكر يسبق ظاهرة تشكيلة. لذلك لم يتغير الشاطر حسن كما تغير (أبو عزة) عند ونونس (وأبو حسن) عند حسن يعقوب العلى (وغالى غاي) عند بريخت في رجل برجل.

وفى الجانب الثالث، يبقى الشاطر حسن هو القاسم المشترك في الجمع بين أجزاء الحكايات والأساطير المظفرة ليضفي على المسرحية جوا وبعدا من البطولة، وليخفف من حدة تراكم الأفكار، التي ترسبت من خلال تكوين الشخصيات وما أفرزته علاقتها في بعضها البعض من صراع أفقي ورأسي في شبكة العلاقات الدرامية معقدة التركيب.

مناظرة بين الحاكم والمحكوم:

وبعد أن تنتهي الأيام الثلاثية التي خصصت لا يمسك فيها الشاطر حسن مقاليد الحكم وجلس على عرش السلطنة، ونزول السلطان الحقيقي إلى الشارع ويتفاعل معه ليصبح أحمد مكوناته وليس راصدا له يتقابل الطرفان في موقف مناظرة مختزلة، حيث يلخص كل منهما للثاني أيامه الثلاثة، فالشاطر حسن سمع في اليوم الأول شكوى المظلومين، وفى اليوم الثاني حقق العدل، وفى اليوم الثالث عقد محاكمة متوازنة مع ذاته لتقييم نفسه على ضوء المرحلة الجديدة التي

عاشها، وكانت النتيجة أن أدان نفسه لأنه فكر بأنه السلطان الحقيقي. أما السلطان الحقيقي فقد رأى الناس ودرس مشاكلهم. ورصد احتياجاتهم. وهنا يصبح حتما على السلطان الحقيقي أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التي صاحبت وجود الشاطر حسن في السلطة. وبعد أن أثبت لأهالي البلدة إن الإنسان موقف، قبل أن يكون عنصرا، وأن قضية تطويعه لا تنبع إلا من خلال مبدأ أو نظرية، وأن الكلمة النهائية كما هي في البداية لا يعلنها إلا الشارع والحى والبيت والمدرسة، باعتبارهم الملاك الحقيقيين لهذه الكلمة. وهنا دلالة واضحة على أن الديمقراطية ليست هي شعارات تلقى لإقامة علاقة متوازنة بين الحاكم والمحكوم – بل هي بالدرجة الأولي أن تعي وجودنا – وأن نعى الدور الذي نحن بصدده.

الرمزوالرموز:

وفى حديث خاص مع السيد حافظ سألته أن يجيب بكل صراحة: هل بمقدور الطفل في الكويت وفى العالم العربي الأن

قراءة هذا الكم من الأفكار والمضامين المطروحة في الشطر حسن؟ أم أن المسألة إننا نريد أن نسوق أعمالنا وتقدم كيفما كان الأمر؟ وقد أجاب باختصار: وهل يستطيع الطفل العربي في كل مكان في هذا العالم أن يهرب من واقعة ن إنه مطارد بأجهزة الأعلام صباح مساء يسمع، يقرأن، يرى، أنه محاط بكل قضاياه الواقعية.. ونحن في الشاطر حسن لا ندعى أننا نحاول طرح تجربة جديدة في مسرح الطفل.. بل أننا نطرح أسلوبا جديدا في معالجة مسرح الطفل أي أننا نقدم مسرحا للطفل، ولقد حاولنا جاهدين تفكيك كافة الأبعاد الرمزية، وقام المخرج أحمد عبد الحليم بدراسة وافية للنص قبل الشروع في تنفيذه ليرى الإمكانات المتوفرة فيه.. وحقيقة فإننا رأينا أن جمهور هذه التجربة أن يكون ما بين ٦ سنوات إلى ١٢ سنة. وهذا ما يفسر لجوء المخرج إلى الأسلوب الاستعراضي في محاولة منه لتقريب الم عنى والصورة إلى ذهن الطفل. وحتى لا يفهم الجمهور أنه جالس في قاعات المحاضرات أو في فصول دراسية، اعتمدنا على طرح الصيغة التربوية التي

يتضمنها النص في قالب كوميدي راق.. وعملنا على أن تكون القيم الإنسانية المطروحة بعيد عن المباشرة وبعيدة في الوقت ذاته عن الأسلوب الرمزي، ولكنها قريبة من أسلوب الاستقراء المبسط.. حتى يستطيع الطفل في النهاية أن يخرج لا ليتذكر ضحكاته أو يتذكر النكات التي تقال، بل ليضم صوته إلى صوت أطفال الخشبة ومع الشاطر حسن ويعلن قراره النهائي: نعم للحرب، ولا للسلم طالما أن الحرب هي الوسيلة الوحيدة لتخليصنا مع معاناتنا ومآسينا.

دراسة حول مسرح الطفل عند السيد حافظ

محاضرة ألقاها د. نادر القنة

الإسكندرية ١٠ أغسطس ١٩٨٨

بقاعة قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية

نظم المسرح التجريبي بالإسكندرية ندوة ألقاها الناقد د. نادر القتة الفلسطيني الأصل والكويتي النشأة عن مسرح الطفل عند السيد حافظ أدار الندوة محمد رخا رئيس جماعة الأدب العربي، وأقيمت الندوة مساء الأربعاء من أغسطس بقاعة المحاضرات بقصر ثقافة الحرية وسبق الندوة عرض لمشهد من مسرحية (امرأتان) تأليف وإخراج السيد حافظ (المشرف على المسرح التجريبي ومدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام بالإسكندرية). حضر الندوة أحمد المناعي الناقد البحريني، كما حضرها لفيف من النقاد والأدباء من إعلام الإسكندرية منهم الدكتور / محمد عزيز نظمي، والدكتور/ أحمد علي جويلي، وعبد الله هاشم، وكمال عمارة، وتحدث الناقد د. نادر القتة قائلاً:

الحديث عن مسرح السيد حافظ في دولة الكويت حديث شائق وطويل ولن أكون مبالغا إذا قلت أن الحديث عن تجربة السيد حافظ في المسرح الكويتي هو الحديث بذاته عن تجربة مسرح الطفل برمته في دولة الكويت لأن السيد حافظ هو صاحب الكم

الأكبر والكيف المنوع والأفضل داخل بنية هذا المسرح.

ولعلنا نستطيع أن نتلمس ذلك، وحدود ذلك من خلال معرفة مسرح الطفل في الكويت قبل السيد حافظ ومعرفة مسرح الطفل في الكويت بعد أن ترك دولة الكويت وعاد ثانية إلى بلاده.

قبل السيد حافظ جاء مسرح الطفل في الكويت في بداية عام ١٩٧٥ من خلال بعض الأصوات التجارية، والمؤسسات الفنية التجارية والتي طالبت بإيجاد مؤسسات مسرحية خارج نطاق المسرح الحكومي أو مسرح الدولة، فعندما سمحت دولة الكويت بوجود مثل هذه المؤسسات الرسمية ووجود مثل هذه الشركات التي تعمل لحسابها الخاص جاءت السيدة عواطف البدر وأسست مسرحا يسمى (مسرح الطفل) ومؤسسة تعني بشئون الطفل وتقدم تجربة الطفل، فنشأ مسرح الطفل في الكويت مسرحا تجاريا محضا فلا للأصوات الحكومية فيه، ولا للأجهزة الرسمية في إنشاء هذا القسم. فهي إذن مسئولية جسيمة أن يبدأ إعداد النشء وتجهيز هذا النشء في ظل

ظروف تجارية، إنها كانت مسئولية عظيمة لمن يعرف الثقافة. قدمت عواطف البدر أو قدم مسرح الطفل بصفة عامة في دولة الكويت قبل السيد حافظ خمسة عروض، أبرزها كان من إخراج منصور المنصور السندباد (لمحفوظ عبد الرحمن) وللكاتب خالد الخشان ألف باء تاء – قفص الدجاج – (الكاتب كويتي هو محمد عبد الله) – والبساط السحري ومصباح علاء الدين وهذه المسرحيات الخمس كانت مسرحيات ذات قيم تربوية تعليمية لا تحمل أكثر من ذلك ولا تقدم من ذلك – نصوص تقليدية لا جديد في تقدم الحكايات البسيطة ودون أن تحمل رؤية معينة تخدم الطفل في مستقبله، أو ترسم وعيا لهذا الطفل. عروض كانت محفوفة بالمخاطر خوفا من الفشل، كانت محفوفة بكل شيء في الإنتاج في التقديم، والعناصر التي شاركت في تقديم العروض كانت جميعها مبتدئه، فلم يتدخل النجوم في هذه العروض.

هذه العروض حاولت أن تقدم مسرح الطفل في الكويت. العروض الخمسة أي ما قبل السيد حافظ كانت عبارة عن

بـرواز لتقديم الجماهير في الكويت بمسرح الطفل لأنـه لم يكن معروفا لدينا هناك شيء اسمه مسرح الطفل على المستوى التطبيقي، و إن كنا نقرأ عنه على المستوى النظري أو مستوى الكتاب الصحفية من خلال المسارح العربية والأجنبية الأخرى مثل مصر ولبنان وسوريا... مسرح كان يفتقد لكل القيم الجمالية والفكرية تأسس على الإبهار الزائد عن الحاجة، والإضافي والمفتعل أحيانا أخرى بقصد جذب الجماهير لهذا المسرح. هذا هو حال مسرح الطفل في الكويت قبل السيد حافظ ومن هنا يحق لنا أن نتساءل لماذا دخل السيد حافظ مسرح الطفل في الكويت وهو بالأساس جاء من بلده إلى الكويت وهو كاتب تجريبي طليعي كان يكتب المسرحية التجريبية. المسرحية الطليعية. ولم يسبق له أن تعامل مع مسرح الطفل على حدود ما كنا نعلم ومازلنا نعلم في الكويت والسؤال يبقى مطروحا لماذا ترك السيد حافظ عالم الكبار واتجه إلى عالم الصغار ؟

هل هناك فلسفة معينة لدى هذا الكاتب أم أن هناك موجه بدأت

تعتري المنطقة اسمها مسرح الصغار أم أن مسرح الصغار هو الأسهل في التقديم. ومسرح الكبار هو الأصعب في التقديم وفي الطرح؟ طبعا كل هذه التساؤلات تعيدنا إلى الوراء قليلا لندرس المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي شكلت البُنى الأساسية لدى توجه السيد حافظ الكاتب مسرحي.

في البداية عندما جاء السيد حافظ إلى الكويت يعتبر هو من أبناء نكسة ٦٧. من الجيل المطحون الذي طحنته هذه النكسة.. فعندما جاء إلى الكويت كان صاحب ثقافة قومية متنوعة ممتزجة بثقافة مصرية أصيلة وبثقافات عالمية أخرى.

السيد حافظ في دراسته الجامعية بقسم الفلسفة أكتسب المزيد من القدرة على الاستنباط واستخراج الأحكام بمرونة عند قراءته للإشكاليات والمسائل المعقدة أو عند قراءته لأي إشكالية واقعية خاصة الوعي السياسي المبكر ودخوله معترك السياسة منذ أن كان شابا، ومعرفته بالأرضية السياسية في

الوطن العربي. هذه البُنى الأساسية هي التي شكلت مسرح السيد حافظ قبل أن يأتي إلى الكويت من هنا نعيد ترجمة السؤال مرة أخرى إذن لماذا ترك مسرح الكبار واتجه إلى مسرح الصغار؟ باعتقادي، وربما هذا ما أجزم به، أن السيد حافظ دخل مسرح الطفل عن قناعة تامة بحيث أنه رأى من العبث مخاطبة أبناء جيله؛ أبناء نكسة ٦٧. هذا الجيل المطحون أو الجيل التالي له بلغه عصرية ذات قيم فكرية معينة لأنه جيل عصر الهزيمة، والانكسار والتردد والخوف. أنه يخاطب الجيل الثالث الذي ينتمي لسنوات النكسة ميلادا لا فعلا وممارسة وتخاذل. الجيل الذي ولد في نهاية الستينيات ومطلع السبعينات، الجيل الذي فتح عينه وستار الهزيمة قد خيم على وجوهنا جميعا، الجيل الذي سيكون في يوم من الأيام شاهدا على حياتنا السياسية والعسكرية.

السيد حافظ أراد أن يخاطب ذلك الجيل القادم المسلوب حقه، الجيل الذي يملك الأمل كله. بل هو الأمل في الخلاص والبقاء والتحرير. من هذا المنطق ومن هذه الفلسفة كانت لدى السيد

حافظ قناعة تامة فعلا لأن يترك عالم الكبار ويتجه بكل ما يملك من أدواته الفنية، وأدواته الأدبية، وبما يملك من فكر لمخاطبة عالم الصغار لأنه ظن وأعتقد أن أبناء النكسة من العبث أن يستمعوا ومن العبث أن يصلحوا، ومن العبث أن يتمردوا على هذا الواقع لأنهم أصبحوا عاجزين عن تغيير هذا الواقع.

وقد أكد السيد حافظ فلسفته هذه بمعنى آخر، حينما التقيت به في نهاية صيف عام ١٩٨٣ في الكويت، سألته عن رأيه بصراحة في مستوى ما يقدم من أعمال مسرحية في الكويت قال حينها لو كنت مسئولا عن التقييم أي تقييم العروض المسرحية كالرقيب مثلا لمنعت بعض المسرحيات وحاكمت بعض من يقدمونها محاكمة أدبية، وفرضت على نتاجهم الإقامة الجبرية بحيث لا يخرجون بمسرحياتهم هذه إلى الخارج أي خارج الكويت وصادرت أفكارهم، وحرمت الأطفال من مشاهدتها. هذه الصراحة عند السيد حافظ هي التخوف بذاته على الجيل القادم. هذه التساوي من السيد حافظ على كل الفساد المسرحي الذي يقدم ومازال يقدم كان تخوف ورغبة

منه حتى لا يساء فهم ذلك الجيل. وحتى لا نسير بذلك الجيل سيرا مغايرا لطموحاته وطموحات أبناء جيله أبناء النكسة من المثقفين العرب، الذين أرادوا لذلك الجيل أن يكون على عكس ما هو كائن عليه نستفيد من مقولة السيد حافظ هذه أنه يريد أن يحقق لذلك الجيل القادم وهو جمهور الأطفال درجة عالية من الطهارة الفكرية، بحيث لا نسقط على عالم الصغار فشلنا السياسي والاقتصادي والعسكري أو قهرنا الاجتماعي، ولا نلطخ عالمهم بهمومنا الذاتية ومشاكلنا المعقدة. إنه يريد إعادة هيكلة الجيل العربي القادم وبنائه جيلا عربيا، يملك القدرة والإمكانيات على تغيير الواقع وقلب المعتقدات الفكرية والسياسية والاجتماعية. جيلا يحمل شهادة براءته مما صنعناه واقترفناه، كما يحمل شهادة انتماء القومية تلك القومية التي تبعثرت مبادئها وتبددت أحلامها في يد من أسقطوها في نكسة ١٩٦٧ . لم يدخل السيد حافظ مسرح الطفل دخولا عفويا، كما يرى البعض عندما ظهر في الساحة الفنية، بل كان دخوله قصديا وبوعي شديد. وما يدل على ذلك أنه

درس مسرح الطفل في الكويت والعالم العربي دراسة نظرية، وتطبيقية واعية قبل أن يكتب حرفا واحد في هذا المسرح وهذا قلما يحدث لأي كاتب من الكتاب، أو شاعر أو باحث أو كاتب روائي.

وحينما سألته في صيف ١٩٨٣ عن رأيه في مسرح الطفل في الكويت قال:

دخول مسرح الطفل من ثلاثة منافذ:

١- نافذة الإيمان بفكرة.

٢- ونافذة حسن النية في تطوير الفكرة ومحاولة اجتيازها.

٣- ونافذة الربح المادي.

إذن السيد حافظ رصد الساحة الفنية رصدا دقيقا، وعرف المنافذ التي دخل منها مسرح الطفل داخل المجتمع، وداخل بُنية المسرح في الكويت وما أستطيع أن أؤكده في هذا اللقاء أن السيد حافظ دخل مسرح الطفل في الكويت بوعي واقتدار شديد، وبعد دراسة سابقة بقصد التطوير، لا أقول حسن النية، ولكن أقول الرغبة والإصدار في التطوير والتعميم على

المستوى القومي. والسيد حافظ فهم مسرح الطفل كما فهمه مارك توين، ولكن برؤيته العربية القومية التي تتناسب تناسبا تكامليا مع الواقع ومع احتياجات الطفل من هذا الواقع.

فالسيد حافظ حينما قدم لهذا الطفل لم يقدم له ما يرجوه، ولكن قدم ما يحتاجه من احتياجات فكرية واحتياجات فنية ومن قيم تربوية. مارك توين قال إن مسرح الأطفال من أعظم الابتكارات في القرن العشرين، ولسوف تتضح قيمته التربوية، أخذ السيد حافظ هذه المقولة النظرية وسار بها على مستوى التطبيق. وفي الفترة من ١٩٨٣/١٩٨٦ وهي فترة وجوده وحضوره في مسرح الطفل اتضحت الأهمية التربوية والحقيقية لمسرح الطفل أي أن ما تنبأ به مارك توين هو ما حققه السيد حافظ على مستوى الساحة، التي كان له فيها حضور جزئي وبسيط. مسرح الطفل أستاذ الأخلاقيات والمثل العليا، بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تنقل عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق، بل بالحركة التي يشاهدها، فتبعث الحماس وتخلق

وتصقل و تصل إلى قلوب الأطفال.

هذه المقولات أخذها السيد حافظ عن قناعة، وعن إيمان وأضاف إليها رؤيته الفنية والعربية وترجمها ترجمة واعية صادقة وأخرج مسرح الطفل في الكويت من الحدود المدرسية والحدود التقليدية إلى القيم الجمالية والقيم الفنية وهذا ما سنراه فيما بعد وقد علق الدكتور حمدي الجابري على أول إنتاج مسرحي للسيد حافظ قائلا: نعم هذا ما قاله مارك توين.

تساءل السيد حافظ تساؤلا: ماذا يحتاج الطفل العربي؟

بدأ السيد حافظ يقدم إنتاجه المسرحي انطلاقا من هذه الفلسفة، وانطلاقا من هذا المعنى.. ماذا يحتاج الطفل؟ ما هي نوعية القيم التربوية والفكرية والجمالية، والتنوعات السياسية، التي على مستوى الإخراج وعلى مستوى الإضافات الفنية. الرّؤى التشكيلية.. تساءل السيد حافظ وقدم إجابة منطقية في دولة الكويت.

إخواني نستطيع في هذه الجلسة أن نفهم السيد حافظ من خلال ثلاثة محاور:

١ ـ المضامين

٢ ـ البُنى الشكلية

٣ ـ الخصائص العامة التي خلصها مسرح السيد حافظ داخل المسرح الكويتي.

ولا أريد أن استبق الأحداث وأقول أنه إذا كان زكي طليمات رحمة الله قد أكد الحضور المصري في المسرح الكويتي بما نسبته التقديرية ٣٠٪ ثم جاء سعد أردش وكمال ياسين وكرم مطاوع ورشوان توفيق وأحمد عبد الحليم وفتحي الحكيم وإبراهيم سكر وعلي درويش ومجموعة الأدباء المصريين الذين درسوا في معهد الكويت وحققوا فيها مجموعة التقريبي نسبة ٢٠٪ من الحضور المصري في المسرح الكويتي فإن مسرح السيد حافظ وحدة حقق الحضور المصري ما نسبته ٣٠٪ وحقق الحضور المصري في مسرح الطفل بنسبة ٧٥٪ وترك الـ٢٥٪ الأخرى لأبناء المنطقة ولأبناء الكويت، هذه النسبة لن نكون مبالغين فيها إذا رصدنا وحللنا العروض المسرحية التي قدمها ورأينا الحضور المصري فيها على

مستوى التأليف. وعلى مستوى الإخراج والتمثيل، والفنانين والعاملين والإداريين.

لقد كان السيد حافظ حريصا كل الحرص أن يكون هناك حضوراً مصرياً وحريصاً أيضا في المقابل على أن يدخل في مسرحياته حضورا عربيا وأن يكون في كل مسرحياته يشارك فيها عدد من الفنانين العرب من مختلف الجنسيات. لأنه في كل طموحاته كان يؤمن بالمفاهيم القومية، ويؤكد علينا نظريا وممارسة وتطبيقا أول تجربة قدمها السيد حافظ لمسرح الطفل هي مسرحية (سندريلا) عام ١٩٨٣، وأخرجها منصور المنصور ورغم أن (منصور المنصور) حتى هذا التاريخ مازال يتربع على عرش مسرح الطفل في الكويت لأنه أخرج الكم الأكبر تقريبا حوالي ١٢ مسرحية، وأخرجها لمسرح الطفل بالكويت إلا أن منصور المنصور لم يعرف كمخرج مسرحي متميز في مسرح الطفل إلا من خلال إخراجه لمسرحية (سندريلا). قدم السيد حافظ بعدها مسرحية (الشاطر حسن) قدمت عام ٨٤ أخرجها أحمد عبد الحليم ومسرحية

(سندس) قدمت عام ٨٥ أخرجها محمود الألفي.
مسرحية (علي بابا) موسم ٨٥ أخرجها أحمد عبد الحليم.
مسرحية (أولاد جحا) موسم ٨٦ أخرجها محمود الألفي.
مسرحية (حذاء سندريلا) موسم ٨٦ أخرجها دخيل الدخيل.
مسرحية (أبو زيد الهلالي) موسم ٨٧ أخرجها محمد سالم.
مسرحية (عنتر بن شداد) موسم ٨٧ أخرجها أحمد عبد الحليم.

ويجري الآن الترتيبات الأولية للتدريبات تمهيدا بتقديم مسرحية بيبي والعجوز أيضا للسيد حافظ التي ستقدم في شهر ديسمبر موسم ١٩٨٨ هذا العام من إخراج حسين المسلم، هذه تجارب السيد حافظ في المسرح الكويتي منذ عام ٨٣ حتى عام ١٩٨٨ أي خلال خمس سنوات عندما ندرس مسرح السيد حافظ من خلال البناء الفكري، ومن خلال المضامين، نجده يركز تركيزا قويا وبوعي شديد وهو قادر على ذلك مركزا على المفاهيم القومية ويناقش الطفل العربي بجميع همومه ومشاكله.

إذا كان المسرح قبل السيد حافظ يناقش بعض القضايا التربوية الخاصة بالطفل الكويتي فإنه أخرج كلمة مكتوبة... لم يكن يهتم بالمحلية، لم يغرق في المحلية الشديدة، وإنما اهتم وغرق في القومية، لأنه كان يعتبر القومية هي المحلية، وهي القاسم المشترك لكل طفل سواء كان هذا الطفل كويتيا أو لبنانيا أو فلسطينيا أو مصريا أو أردنيا.

كان هذا هو السيد حافظ ـ عندما تنظر إلى مسرحيته (سندس) التي قامت على تسييس مسرح الطفل في الكويت وقد كانت الخطوة الأولى التي سيست هذا المسرح وبعثت القضية الفلسطينية على مستوى الصغار وأصبح الطفل المشاهد في الصالة عندما يسأل عن القضية الفلسطينية يجيب من خلال قراءته على هذه المسرحية:

السيد حافظ قدم العداء الأزلي بين الفكر العربي والفكر الصهيوني، ولم يقدم ترجمة للعداء التقليدي بين الشخصية الصهيونية والشخصية العربية. قدم الصراع الأيديولوجي ببساطة شديدة لهذا الطفل الذي خرج من الصالة على قناعة

تامة بأن الصراع الذي يحدث هو صراع فكري. أيضا التحول الأول في مسرح الطفل في الكويت كان من خلال مسرحية سندريلا وهي التحول الطبيعي لتطوير هذا المسرح لكن التطور التسييسي كان في مسرحية سندس سنة ١٩٨٥، في مسرحية (أبو زيد الهلالي) التي قدمت في عام ١٩٨٧ حدث تطور أخر على مستوى الفكر، فالسيد حافظ طرح بكل صراحة همومه القومية، طرح تلك المشاكل، البحث عن المكان، الانتماء لهذا المكان، متى يستطيع الإنسان العربي أو الطفل العربي يعلن عن انتمائه لهذا المكان : ما معنى الانتماء – هل هو شهادة ميلاد – هل هو شهادة جواز – هل الانتماء عبارة عن دفتر هل بالقول، هل ممارسة. السيد حافظ تحول في هذا المسرح على مستوى الفكر و قد كانت تجربة حديثة، كانت تستحق كل التقدير. رغم العيوب الإخراجية التي صاحبت هذا النص.

أما على مستوى الشكل فيبدو واضحا من خلال أسماء النصوص التي قدمها السيد حافظ كان يعمل على استدعاء

الموروث ويعيد هيكلته واستضافته ضمن حدود مسرحية معينة قادرة لأن تصل لهذا الطفل. كان يبحث عن الأصالة تلك المشكلة الأزلية التي يعاني منها مسرح الكبار أو المسرح العربي عموما. تلك الإشكالية هي الأصالة والمعاصرة أيضا، إنه اتجه في مسرح الطفل نحو الأصالة، كان يريد أن يبحث عن شكل معين لمسرح الطفل العربي. لا نقول في الكويت فحسب لكن كان حضوره في الكويت لكن السيد حافظ كان همه الأكبر هو مسرح الطفل العربي كان يبحث عن هذه الأصالة. الأصالة على مستوى المضامين كما رأينا أن هناك هموما قومية، والهموم القومية عند السيد حافظ كانت هي المحلية والإغراق فيها كانت هي قمة ربما تكون العالمية فيما لو انتبه كثير من النقاد.

سندريلا تخترق الماضى الأسطوري
وتظهر في ثوبها الواقعى العصري
بقلم د. نادر القنة

هل يستطيع الطفل التعايش في تداخل عالمى الإنسان والحيوان؟

المؤلف يتساءل.. كيف يتاح لمسرحية أن تظهر الي الوجود في أسبوعين تأليفا وإخراجا وعرضا

مسرح الطفل... فكرة... ونوايا طيبة...وتجارة.

بدأت مؤسسة البدر الإنتاج الفني – وهي مؤسسة خاصة تعني بشؤون الطفل - تدريباتها على المسرحية الجديدة (سندريلا)، حيث ستفتتح بها موسمها الحالي. والمسرحية من تأليف السيد حافظ وإخراج منصور المنصور، ومن تمثيل، أسمهان توفيق، حسين البدر، هدي حسين، حسين المنصور، سحر حسين، وحشد كبير من الأطفال. ومن المتوقع عرض هذه المسرحية مع نهاية الشهر الحالي.

ما زال مسرح الطفل في الكويت يعيش مرحلة الطفولة ذاتها، فإذا ما حاولت مؤسسة ما تنمية هذا اللون من المسرح، جاءت مؤسسة أخري باسم الإسفاف تحط من شأن كيان مسرح الطفل، لذا فان مسرح الطفل ما زال يصطدم بواقع من الجمود،

وهيمنة الفرق التجارية – في غياب رقاب الدولة، والمؤسسات الحكومية الثقافية. من هناك يكون التطور صعبا والنظرة المستقبلية تتلاشي، ويتحول الطفل الي سلعة رائجة بين صالات العرض وفي هذا الموسم تستعد اربع مؤسسات خاصة لتقدم عروضا لمسرح الطفل، وكانت لنا وقفة قصيرة في ثانوية الرميثية للبنين مع (سندريلا) ومؤسسة البدر.

بين الكتابة الطليعية والكتابة الأطفال

السيد حافظ كاتب مسرحي، عرفناه مؤلفاً طليعياً، إذ يعد من أبناء جيل نكسة يونيو، كتب العديد من المسرحيات التي تحمل هموم وشجون الإنسان العربي، استغل حالة البؤس والشقاء وآلام النكسة، وعبر من خلال الفراغ المسرحي عن مآسي أبناء جيله فجاءت المفارقات الدرامية لديه دامغيه تعشش مكان عقولنا المسلوبة والمأسورة، واليوم يتجاوز (السيد حافظ) حدود المساهمة الفراغية الطليعية، ليخاطب جيل الطفولة، فيا تري هل يستطيع تحقيق النجاح في مسرح الطفل،

كما حققه في بنية الدراما الطليعية؟ من السذاجة أن نلقي أحكاما عشوائية منذ الآن لان صياغة العرض لم تكتمل بصورتها النهائية، بمجرد أن رفع يده عن النص، وما زال من حقه أن يحذف ويغير حتي آخر قبيل العرض.

سندريلاالجديدة

(وسندريلا) هي ككل الحكاية التي ألفناها بالكتب والقصص، نحاول أن تعلم ما يجب أن يكون من خلال إفرازات معاناتها في محيط متناقص من السلوكيات الزائفة والمرفوضة علي المستوي الاجتماعي والذاتي ويطرح السيد حافظ ومنصور المنصور من خلال (سندريلا) جملة استقاطات عصرية ومفاهيم تربوية وان كانت تنعت بالتقليدية، إلا أن عواطف البدر ومنصور المنصور يقولان أنهما منذ اللحظة الأولي التي تسلما فيها النص، بدءا يخططان الي استحداث كل ما هو جديد، ونحن لا نستطيع أن نقدم أحكاما نقدية، إلا بعرض هذا الجديد، والاهم من كل ذلك، هو درجة تناسب الإسقاط مع

مفاهيم الطفولة.

تداخل المستويات

والمسرحية تتداخل في مستوياتها الدرامية، بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، وللعالم الأخير خصائص ومميزات تدور حول حالة الانهيار القصوي التي تعتري الطفل، إذ يلجأ الإنسان وعبثية وجودة في المسرح الطليعي عند حافظ (الأرنب فرفور، القط مسرور، الكلب سنور) لها مستوي خاص، والعالم الآدمي بكافة ثقله الكئيب له مستوي خاص، والمستويان يعيشان في حالة تمرد ومن خلال مشاهدتنا (للبروفات) رأينا أن هناك ثمة تداخل أدي الي فقدان التوازن بين العالمين، والمطلوب من منصور المنصور، أن يحاول إيجاد معادلة متوازية حتي لا تختل شبكة العلاقات الدرامية وبالتالي تصاب المسرحية بعرض مسرح الطفل المستديم وهو مرض (شيزوفرنيا – بين الشعار المرفوع، والفعل الدرامي المعالج) خاصة وان منصور، سجل علامة بارزة في تطور

مسرح الطفل بإخراج (قفص الدجاج).

البناءالدرامى:

ومن الملاحظ أن المسرحية اتخذت بناءاً خاصاً، قد يكون مستهلكا إلا أن الجديد فيه طريقة عرضه وليست معالجته، وهو وجود راو مكون من (سنور، وفرفور، ومسرور)، وهذا الراوي يتدخل في أحداث العمل، بل ويتدخل لا خلال الشبكة الدرامية، بما يقدمه من نصائح واقتراحات، والشكل الأخر أن المسرحية اعتمدت على أسلوب المسرحية داخل المسرحية، ويحبذ أن يرجى النقاش في مثل هذا البناء إلي حين عرض المسرحية.

حوارمع المؤلف:

وكان لوجود (القبس) أثناء أجراء البروفات هذا الحوار مع المؤلف السيد حافظ.

ما رأيك بمسرح الطفل في الكويت؟

- دخل مسرح الطفل في الكويت من ثلاثة منافذ الإيمان بفكرة، ونافذة حسن النية لتطوير الفكرة ومحاولة اجتيازها ونافذة الربح المادي والتقليدي وما أستطيع قوله رغم وجود ثلاث نوعيات أن مجمل هذه التجربة لم ينبع من حاجة. وإن امتطي هذا المسرح دراجة صغيرة منذ خمس سنوات.

ما هو مستوي الأعمال الدرامية التى تقدم للطفل؟

- لو كنت مؤولا عن التقييم لمنعت بعض المسرحيات، وحاكمت من يقدمونها محاكمة أدبية، وفرضت على نتاجهم الإقامة الجبرية بحيث لا يخرجون بمسرحياتهم هذه وصادرت أفكارهم وحرمت الأطفال من مشاهدتها.

مسرحية سندريلا استفادت من أخطاء "قفص الدجاج" العناصر الفنية اجتمعت لخدمة العمل ونجحت عرض وتحليل: عبد المحسن الشمري مسرحية الأطفال : سندريلا تأليف : السيد حافظ إخراج : منصور المنصور ديكور : مصطفي عبد

الوهاب الاستعراضات الراقصة : الدكتور حسن خليل الأزياء: رجاء البدر الممثلون: هدي حسن " سندريلا "، حسين منصور " الأمير "، حسين البدر " الوزير "، انتصار الشراح، سحر حسين، اسمها ن توفيق، حسن القلاف ومجموعة من الممثلين. تقديم: مؤسسة البدر للإنتاج الفني. بدأت المؤسسة التوجيه الصحيح المدروس لمخاطبة الطفل في مسرحية قفص الدجاج، وهو توجيه كاد أن يحقق أهدافه لولا أن العمل كان فوق مستوي الطفل، لكن يمكن اعتبار مسرحية " قفص الدجاج " هي الخطوة الأولي نحو مخاطبة الطفل بأسلوب تربوي مدروس، وتأتي الخطوة الثانية مع مسرحية " سندريلا " التي تعرض حاليا على مسرح عبد العزيز مسعود، وإذا كانت الخطوة الأولي – وهذا بحد ذاته نجاح يجب أن تفتخر به المؤسسة. " سندريلا " التي أعدها السيد حافظ قصة عالمية معروفة، ومعظم الأطفال قرأ عنها الكثير، لكن ليست سندريلا العربية، لذا فان اختيارها كان موفقا جدا كونها قريبة من الطفل الذي اندفع ليشاهد العمل مجسدا علي الخشبة، وكان

علي المؤلف وهو يعربها أن يعطيها الجو العربي القريب من الطفل وكان له ذلك ونجح فيه، كما انه استطاع أن يقترب من الطفل بتقديم حكاية قريبة منه، بسيطة. ومع بساطتها حاولت تجسيد الكثير من المفاهيم، عكس ما كان سائدا في بعض، أو معظم الأعمال المسرحية الموجهة للطفل والتي اعتمدت علي النصح المباشر الذي يصل حد السذاجة. السيد حافظ جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أمينا على أن يخاطبه بلغة يفهمها، ويدركها أيضا. كما أن الرمز كان واضحا للطفل دون أن يعقده وابتعدت المسرحة عن التفاهم التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت علي الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت – وكان حوارها جيدا مبتعدا عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة. وان كان يعاب علي بعض أجزائها، الفقرات الكلامية حول الإنسان والحيوان التي اقتربت من الشعارات البراقة. المؤلف نجح في استخدام رمز ذي حدين، أحدهما بسيط موجه للطفل من خلال فتاة صغيرة " سندريلا " وحيوانات يحبها الأطفال الكلب، الأرنب، وحكاية

بسيطة تدعو الي بعض المضامين، وفي الوقت نفسه حافظ علي الشكل المسرحي المتعارف ونجح في أن يقدم بعض الإسقاطات للكبار " سندريلا الرمز" والحيوانات كرمز لبعض المفاهيم، ومن هنا فان النص كان يسير ضمن الكبار ويطلق العنان لأفكارهم بالتخيل. أما أم الخير، وهي في الأصل " ساحرة " فان النص كان موفقا في إظهارها أم الخير، ولكنها ظهرت تحمل الضدين كونها تمثل الشخصية الأخرى "المستبدة" وهذا ما يشوه مدارك الطفل، لكن الممثلة اسمها ن توفيق تتحمل أيضا جزءا من مسؤولية التشويه مع المخرج لأنها لم تبذل أي جهد للتغير في طريقة أداء الشخصيتين، وهي الممثلة التي ولدت منذ سنوات عديدة. نجاح آخر للمؤلف يبدو مع إصدار الحكمة علي لسان الحيوان، لكنها حكمة اقتربت من الشعارات كما سبق وان ذكرنا.

سندريلا شكلا.. وموضوعا..

أ. وليد أبو بكر

المبرر الوحيد – عادة – لاستعادة إحدى الحكايات المعروفة في نص جديد هو تقديم فكرة جديدة من هذه الحكاية، أو إعادة صياغتها بشكل جديد غير الذي عُرفت به، خاصة إذا كان بعض ما تطرحه الحكاية لا يتفق مع ما استجد من الوعي الثقافي أو التربوي، وسبل التوجه إلى الطفل لتوجيهه وتنشئته.

وإن كان المعنى الذي أخذ منه اسم الفتاة اليتيمة مرتبطاً (بالسخام) الذي يصدر عن حرق الفحم أو الحطب، فيلطخ ما يصل إليه بالسواد، بالرغم من ذلك فإن الاسم حمل معناً جميلا مع انتشار الحكاية، لدرجة أنه يطلق – تحببا – على بعض الممثلات، وقد قدمت هذه الحكاية في كثير من وسائل الفن الحديث، بدءا بالرسوم المتحركة، وانتهاء بالإنتاج السينمائي الضخم، ولهذا فإن الإنسان يتوقع – عند تقديم الحكاية من جديد – أن تقدم بشكل مختلف، لا أن تعرض على الأطفال كحكاية يعرفونها. ولكن هذا التوقع لم يحدث، لأن الحكاية استعيدت، ولم يَجد فيها إلا التحايل لتقديم الساحرة التي حولت

الفئران إلى خيول، وإلى حكاية أخرى معروفة أضيفت إلى الحكاية الأصلية دون رابطة، هي حكاية الراعي والذئب، وإن كانت قد قدمت بشكل جيد بأسلوب خيال الظل، الذي شوهته الإضاءة مرتين – دون مبرر أيضا – وهي تتابع حركة أم الخير وسندريلا. وإذا كانت استعادة القصة قد وجهت إلى الأطفال بعض النصائح، وقدمت لهم بعض التساؤلات حول الإنسان الذي يبلغ مرتبة الملائكة – فلا يكون إنسانا – فقد جاءت هذه النصائح مباشرة ومقحمة بشكل واضح، كما أن التساؤلات تحولت إلى فلسفة فارغة.

تحسين الصورة:

ومع ذلك استطاع تنفيذ هذه المسرحية أن يجعلها خطوة متقدمة عن معظم ما قُدِّم للأطفال من أعمال مسرحية حتى الآن – ربما باستثناء سندباد محفوظ عبد الرحمن – بالخبرات التي وقفت وراءها من ناحية، وبزيادة التجربة لدى مخرجها منصور المنصور، ولدى ممثلتها الأساسية هدى حسين.

والجهود التي تضافرت – علميا – لتحسين صورة المسرحية

هي جهود د. مصطفى عبد الوهاب مصمم الديكور، وفلاح هاشم كاتب الأغاني، وطالب غالي ملحنها، ود. حسن خليل مصمم اللوحات الاستعراضية، وقد استطاع الديكور أن يتجاوز الحاجة إلى تغييره عندما اختار تقسيم المسرح إلى قسمين : أولهما للمنزل الذي تعيش فيه – ولا أدري لماذا حوفظ على اسمها رغم تكويت النص، والثاني لقصر الأمير. واستطاعت القطع والستائر المتحركة أن تؤكد الديكور الذي يجري فوقه الحديث، بالرغم من أنه كان بالإمكان إضافة قطع تخفي واجهة المنزل عندما يتركز الحديث في القصر، خاصة وإنه أقرب إلى المُشاهد من القصر ذاته.

أما كلمات الأغاني فقد تفاوتت بين الضعف والقوة. ويبدو أن علينا أن نذكر دائما بأن الكلمة المغناة، المؤداه مع الموسيقى – يفترض أن تكون كلمة شاعرية. وقد خرجت الكلمات كثيرا عن هذا الشرط، لتصبح مجرد كلمات من لغة الحديث العادي، لا تتجنب التغني بالفجل والبصل، وحتى الجوتي (الحذاء) .

أما الألحان فكانت قوية، وقد تفوقت على الكلمات معظم

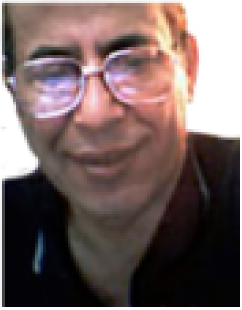
الوقت، كما ارتفعت إلى مستوى اللحن المفرد لأغنية مفردة في بعض الأوقات، ولا شك أن تجربة طالب غالي الطويلة والناجحة في التلحين قد خدمت المسرحية كثيراً، كما خدمتها الحركات المدروسة للدكتور حسن خليل، وهي حركات كانت واضحة منذ اللحظة الأولى، وقد ميزت هذه المسرحية – في استعراضاتها عن كل ما سبقها وساعدت المخرج في أداء عمله كثيراً. فكان إخراجه هذه المرة ليس عفوياً، وتحريكه للممثلين جاء منظما بشكل يؤكد تنامي قدرته في هذا المجال. ماذا تقول ؟

ويبقى السؤال الأكثر أهمية وهو : هل تصلح هذه المسرحية – كمضمون – لتقدم للأطفال كما قدمت ؟ والإجابة القاطعة ستكون بالنفي، وهذه إجابة ليست عارية عن أسبابها أبدا. إن عقدة الحكاية الأصلية – وكما تقدمت – تقوم على وحشية زوجة الأب، وهذه ليست قضية يمكن التسليم بها بسهولة، ولا تعميمها، لما في ذلك من نظرة سيئة تزرع في نفوس الأطفال تجاه زوجات الآباء، وما أكثرهن في مجتمعنا. فهل يصح أن

يتبنى المسرح هذه الفكرة، ويقدمها للطفل بشكل جمالي مقنع ؟

إن أية حجة تقول أن وفاء الفتاة الصغيرة الطيبة. وهذا الحل ليس مفتعلاً وحسب، ولكنه مخدر أيضا لأن مثل هذه الصدفة لا يمكن أن تكون قانونا اجتماعيا، ولأن مهمة الفن الأساسية تكمن في استشفاف القانون الاجتماعي، حتى يعمل متلقي الفن على تأكيد وجوده وفاعليته. وبالرغم من أن مادة الحكاية تعطي الفرصة للتحرك من خلالها باتجاه الفن الحقيقي، إلا أنها في النص الذي قدم قد زُعزعت ففقدت مدلولها الاجتماعي كليا. فالفتاة في الحكاية الأصلية فقيرة ولكن النص جعلها ابنة سيد السوق التي فقدت جاهها بسبب وفاة والدها، وتحكم زوجته – غير المبرر أصلا – بها. ومعنى هذا أن اختيار الأمير لها كان مجرد إعادة حق فقدته لفترة، لا اختيارا للصفات الطيبة التي تتحلى بها. وهي أيضا صفات مجردة، لم تربطها المسرحية بأية أسباب حتى ولا بحالها ذاته. كما يشير إلى الاستسهال في إعداد حكاية شهيرة جداً، ومثيرة للأحلام دون

النظر الجدي إلى المضمون الذي تقدمه لجمهورها الأساسي من الأطفال. وهذا يعني بالضبط أن مسرح الطفل في الكويت مازال يهتم بالشكل قبل كل شيء فيقدم تشكيلا جماليا بالرقص والأداء التمثيلي – بقدر ما يستطيع – وجمالها موسيقياً وصوتياً – بقدر ما يستطيع – وينسى المهمة الأساسية له، وهي التوجيه، والذي نبع من ذات العمل ككل، لا من جمل عابرة تدعو الطفل إلى الصدق وحسن المعاملة وأشياء أخرى.
وإذا كانت مؤسسة البدر، هي رائدة مسرح الطفل في الكويت، قد استطاعت أن تحقق خطوات إيجابية على مستوى الشكل، كانت سندريلا آخرها، فإن عليها أن تلتفت بجد إلى أهمية ما تطرحه من مضمون حتى لا يكون مخربا في بعضه أو مجرد ترداد للنصائح التي يسمعها الطفل كل لحظة في أحسن الأحوال.



حوار مع أقطاب العرض المسرحى
" سندريلا والأمير "
لفرقة المسرح الشعبى
عبد القادر كراجة

(السياسة) نوفمبر ١٩٨٦

- إبراهيم الصلال: المسرح الشعبي يؤكد على الاهتمام بمسرح الطفل محليا

- سيد حافظ: قصة سندريلا لها أصول في الموروث الشعبي الكويتي

- دخيل الدخيل: لابد من اتباع أصول التعامل مع الطفل لتحقيق النجاح مسرحيا!

- إبراهيم الحربي: نهدف لأن يكون عرضنا المسرحي مغايرا للعروض السابقة.

في مجال مسرح الطفل هذا الموسم ظهرت إلى الساحة المعالم الأساسية العرض المسرحي الجديد "سندريلا والأمير" التي تقدمها فرقة المسرح الشعبي وهي واحدة من الفرق الأهلية الأربعة في الكويت من هنا نجد أهمية هذا العرض المسرحي بالإضافة إلى أن النص من تأليف " سيد حافظ " الذي قدم من قبل أربعة أعمال مسرحية لمسرح الطفل في الكويت.. كما أن العمل يأتي من إخراج الفنان دخيل الدخيل في أول تعامل له مع الجمهور بعد انتهائه من الدراسات العليا في مجال الإخراج

المسرحي من أكاديمية الفنون بالقاهرة.

من هنا كان لابد وان نتناول هذا العمل المسرحي من خلال التحدث مع أطراف العمل المسرحي.

في حوار مع الفنان إبراهيم الصلال رئيس مجلس إدارة المسرح الشعبى الذي يقدم العمل.

" المسرح الشعبي وهو يقدم هذا العمل المسرحي الجديد يدرك أهمية التعامل مع الطفل بأسلوب فني وأسلوب تربوي من خلال مفهوم علمي وعندما تتعامل فرقة المسرح الشعبي مع الطفل فهي لا تهدف إلى الربح وتحقيق المكاسب المادية بقدر بحثها عن تقديم عرض مسرحي يعتمد على الكيف من خلال التأكيد على المضمون الفكري والشكل الفني لهذا لم يبخل المسرح الشعبي على هذا العمل كما أن نجوم الحركة المسرحية في الكويت من أبناء المسرح الشعبي هم نجوم هذا العرض المسرحي حيث نجد أن النجوم الكبار أيضا لهم اهتمامات بمسرح الطفل.

هل المسرح الشعبى وضع في اعتباره العروض المسرحية للطفل السابقة.

- في الحقيقة عندما تتعامل مع الطفل فلابد وان يتم التعامل من خلال المفاهيم الفنية للعمل المسرحي والمفاهيم التربوية الخاصة بالطفل قبل أي اعتبار أخر ومجال مسرح الطفل ليس مجالا لتجارب لان التعامل مع الأطفال ليس حقلا للتجارب، حتى لو كان التعامل في مجال المسرح.

وفي لقاء مع المؤلف المسرحى " سيد حافظ " قال حول هذا العمل المسرحى.

- " النص المسرحي الجديد " سندريلا والأمير " أتعامل من خلاله مع الطفل بواسطة خطين أساسين الأول وهو الحكاية البسيطة خلال بحث الأمير عن صاحب الحذاء سندريلا وذلك بتبسيط لغة التعامل مع الطفل لضمان توصيل المضمون له.

وماذا عن الخط الأساسى الأخر؟

"الخط الأخر" أو البعد الأساسي الثاني هو البعد الفكري للعمل

حيث أهدف من خلال محاولتي البسيطة المتواضعة أن اقدم لأطفالنا مفهوم النضال والكفاح من اجل الحقوق والمبادئ التي كافحت من أجلها " سندريلا " إنني أريد التأكيد لأطفالنا أننا في عصر لا يعتمد على القوى الخفية والأحلام في مجال تحقيق طموحاتنا لان العصر لا يحتاج إلى هذه النقاط في معايشته للواقع.

ويضيف المؤلف سيد حافظ قائلا:

أريد هنا الإشارة إلى نقطة واحدة وهي أن حكاية سندريلا ليست غريبة عن واقعنا العربي كما هي ليست غريبة عن الكويت وموروثها الشعبي فقد اثبت الدكتور محمد رجب النجار في بحثه حول حكاية سندريلا إنها جاءت ضمن ٣٨ حكاية مستمدة من التراث الموجود في أنحاء العالم من هنا أريد التأكيد على أن حكاية سندريلا ليست غربية عن الكويت فكثير من القصص الشعبية الكويتية لها جذور تحمل حكاية سندريلا التي نقدمها في هذا العمل المسرحي.

اللقاء مع المخرج دخيل الدخيل حول هذا العمل المسرحى الجديد والأول له حمل الينا كلماته :

- العرض المسرحي كما هو ملاحظ من خلال البروفات والنص انه يتناول الأحداث بين خروج سندريلا من قصر الأمير بعد دقات الساعة عند منتصف الليل إلى ان يعثر عليها الأمير مرة ثانية مرورا بمواقف العزيز الذي يريد تزويج ابنته من الأمير لتحقيق مأربه وهنا نجد العمل يسير في خطين الأول دور الوزير ومواقفه والثاني سندريلا وما تحمله من أفكار.

أي الاتجاهين أو الخطين أقرب اليك؟

- ليس المهم الأقرب الي، بل المهم هنا ماذا نقدم للطفل فنحن في تعاملنا مع الطفل لابد وان نؤكد على عدة قضايا تربوية وهذا ما نحاول التأكيد عليه من خلال الخطين.

ما هى شروط العمل في مسرح الطفل؟

- شروط العرض المسرحي الخاص للطفل أن يكون استعراض غنائي ذو إيقاع يتناسب مع الطفل حيث انه كما تعلم ملول سريع التحرك فلابد أن تراعي ذلك وأنت تتعامل معه فلا تجعله ينشغل عن خشبة المسرح كما أن الموسيقي والاستعراضات والديكور والإضاءة لابد وان تستخدم كلها في مجال جذب الطفل للعمل دون الابتعاد به عن مضمون العمل المسرحي أي المضمون الفكري.

هل تتوقع نجاح العرض المسرحى وهو الأول لك؟

- النجاح ومقياسه ليس لي الحق أن أحدده، بل في الحقيقة انه من حق الجمهور والنقاد ولنا رأينا بعد العرض بإذن الله.

مع الفنان إبراهيم الحربي الذي يقوم بدور الأمير التقينا فقال: ما نهدف إليه أن يكون العرض المسرحي سندريلا والأمير انطلاقة جديدة في مجال تعاملنا مع الطفل مسرحيا وليس

امتداد وتكرارا لبعض العروض السابقة وعليه نبذل الجهد في كل المجالات لتحقيق النجاح المطلوب.

يبقى عزيزي القارئ أن تشير إلى أن العرض بطولة كل من أحمد الصالح مريم الغضبان. إبراهيم الحربي. جاسم الصالح. عبد الإمام عبد الله. جاسم اللهو. عبير الجندي. رولا الفرا ومجموعة كبيرة من أسرة المسرح الشعبي ويقوم بالديكور المهندس خالد شهاب والأشعار للفنان فايق عبد الجليل والألحان للفنان عبد الله الراشد.

تحقيق شامل واستطلاع رأي
حول مسرحية الأطفال سندريلا
عبد القادر كراجة

٢٤ ربيع الثاني ١٤٠٤ هـ الموافق كانون الثاني " يناير " ١٩٨٤م (السياسة الكويتية) العدد ٤١٣٨

مسرح الطفل البداية سعودية أم كويتية؟؟

المسرح نبض الحياة.. مرآة تعكس واقع المجتمع.. وسيلة ترشيد وتوجيه.. مرفق إعلامي حيوي تتجسد على منصته عادات وقيم وتراث الأمم.. ومسرح الطفل بدايته قريبة نسبيا على المستوى العربي.. أما خليجيا فالبداية كانت من مسرح المدرسة لكن البداية الحقيقية فهي مصدر خلاف.. حيث يرى الأستاذ عبد الرحمن المريخي أن البداية سعودية من خلال مسرحيته " ليلة الناقلة " ويرى الأخرة في الكويت أن البداية كويتية من خلال مسرحية (السندباد)

وقد وافتنا الزميلة إيمان حسين بهذا التحقيق الشامل عن المسرحية رقم (٦) كويتياً وهي مسرحية سندريلا أول مسرحية مكتملة من كافة النواحي مستفيدين من أخطاء التجارب السابقة.

المخرج المنصور: منذ عام ونحن نجهز مسرحية سندريلا

المؤلف: يحضرون أطفالهم ويتركونهم مع الخادمات!!

المؤلف حافظ: أنا مع العامية!

رأي الصحافة: رأي رجال الفكر والفن..

الكويت – إيمان حسين:

تقول السيدة عواطف البدر مديرة مسرح الطفل:

- هذه التجربة السادسة لنا في مسرح الطفل.. وهي مسرحية " سندريلا " ولقد حاولنا تجاوز الأخطاء التي وردت في التجارب الخمس السابقة.. حيث اتهمنا الكتاب بتجاوز فكر الطفل وان المسرحية أكبر من مرحلة الطفولة فحاولنا الخروج من دائرة التجاوز إلى مرحلة المعايشة ومخاطبة الطفولة من أعماقها وان يكون مسرح الطفل محتويا على الفكرة والفرجة. لقد قدمنا من قبل مسرحية السندباد البحري للكاتب محفوظ عبد الرحمن ثم البساط السحري للكاتب مهدي الصايغ فمسرحية ا.ب.ت للمؤلف خالد الخشاب ثم مسرحية " العفريت " قفص الدجاج لمحمد عبد الله ثم " سندريلا " للمؤلف السيد حافظ.

هل يعنى هذا إنكم تبتعدون عن استخدام الرمز؟

- من المفروض أن تكون الأم مع الأولاد في مشاهدة المسرحية حتى تشرح للأطفال وتوجههم وتشاركهم في العمل المسرحي، ولكن الذي يحدث أن معظم أولياء الأمور يحضرون الأطفال إلى المسرح ومعهم الخادمات ويتركونهم ثم يعودون في نهاية العرض المسرحي ليأخذوا أطفالهم أننا نقدم العمل للأسرة ككل ولا نريد إلا تربية جيل من الأطفال متذوق محب للمسرح.. متفهم لدوره في الحياة وهذا هو هدفنا في مسرح الطفل.

أما المخرج منصور المنصور فيقول:

منذ عام ونحن نستعد لتجربة سندريلا.. بدأنا مرحلة القراءة للنص.. ثم دراسته. ثم قمنا بعمل التعديلات مع المؤلف وبعدها بدأنا عرض نص المسرحية على دكتور في علم التربية حتى يرى الجوانب التربوية في النص والمناسبة والعمل على الاستفادة من الإرشادات والملاحظات التي يستحسن تعميقها والاستفادة منها. ومن هنا بدأت المرحلة الثانية.. أما المرحلة

الثالثة فكانت دراسة النص مع كاتب الأغاني فلاح هاشم الذي أمضي معي قرابة شهرين في كتابة الأغاني الدرامية.. ثم كانت المرحلة الثالثة.

وبدأت المرحلة الرابعة مع الملحن طالب غالي الذي وضع أسس الألحان الدرامية الخاصة بالعمل وقد استغرق ثلاثة شهور وكانت المرحلة الخامسة للموزع شعبان أبو السعد الذي قام بالتوزيع بما يتناسب ودراما العمل..

وكانت المرحلة السادسة لدكتور حسن خليل مصمم الرقصات الذي قام بوضع وتصميم الرقصات التعبيرية بما يتناسب وحجم العمل ودراما المسرح والذي يناسب العمل كعمل درامي وموجه للأطفال.. وكانت التجربة مع مهندس الديكور.. ثم المرحلة الأخيرة وهي تصميم الأزياء مع مصممة الأزياء رجاء البدر. الحمد لله كانت التجربة موفقة وقد وفقنا الله مما جعل الجمهور يحجز للمسرحية لمدة أسبوعين مقدما منذ أول ليلة افتتاح.

وسألت المؤلف السيد حافظ:

اللهجة العامية الكويتية هي لغة الحوار في مسرح الطفل.. هل بالإمكان تكييف هذه العامية بحيث تصبح لغة عربية (وسطى) حتى يفهمها الطفل العربي في أي مكان من وطننا العربي خاصة وان السيد حافظ مؤلف مصري عربي وبحيث نضمن أن تعم الفائدة على الجميع؟

أجاب المؤلف:

- هذا سؤال بديع.. اللغة أجنحة للمضمون.. للإحساس ولغتنا العربية عندما نتعامل معها نتعامل على استحياء وحذر خوفا من حراس أبواب النحو والصرف.. لم نحاول أن نفجر بركان اللغة العربية لذلك حدثت الكارثة.. لغتنا العربية تتجمد في الشمع في تلك الكتب اللغوية.. ومع هذا أستطيع أن أقول لك إن اللغة العربية لها عدة مستويات المستوى الأول هو لغة القرآن الكريم فلغة الأحاديث النبوية الشريفة ثم الشعر العربي القديم المستوى الثاني هو لغة البرامج الدينية وكتابة التفاسير الثقافية التي تقدم في الإذاعة والتلفزيون والمستوى الثالث

هو لغة الصحافة اليومية والمجلات.. أما اللهجة المحلية فهي تنقسم في الوطن العربي إلى مستويين مستوى لهجة المدينة ومستوى لهجة الريف أو بمعنى آخر مستوى أهل الحضر ومستوى أهل البدو.. أو مستوى أهل السواحل أو لهجة مستوى أهل داخل المدن.. ونحن في زمن تخون الأمة نفسها.. فالنعرة الإقليمية تزداد يوما بعد يوم.

وهناك مخطط استعماري واضح لتغذية هذه النعرات والمؤامرة الاستعمارية للأسف ناجحة في الساحة العربية ألف في المائة فالآن في الكويت سياسة تكويت المسرحية وفي السعودية سعودة المسرحية وفي العراق تعريق المسرحية وفي تونس تونسة المسرحية وهكذا.. كل هذا يجعلنا نطوق اللغة العربية ونخنقها.. أنا لست ضد العامية لأني اكتب بها أحيانا.. فلكل فن لغة.. مثل فن لغة الرواية. وفن لغة القصة القصيرة.. وفن لغة المسرح.. وفن لغة الشعر.. ان اللغة بستان شاسع الامتداد وكل أديب أو كاتب له أن يختار الشجرة أو الثمار التي يقدمها للناس وان يسافر في بحر الألفاظ

والمعاني وأتمنى أن نعرف وجه الكلمة المضيئة، فالإغراق في الألفاظ المحلية يعني ابتعادنا عن ٩٩٪ من الساحة العربية.. وكلما اقتربنا من العامية الغارقة في نخاع دولة عربية كلما ازدادت الغيوم الثقافية واصبح أنين التفرقة يزداد وانا مع اللغة العامية التي تلمس أحشاء المدن العربية وتحمل بريق الشموس تلك اللغة الحبلى بالأرض والعشق والدم والوطنية وضد العامية التي تخنق الفكرة، أو الفصحى التي تصنع الجدران وتفصل الناس عن الفهم لأن الأمية الأبجدية في الوطن العربي تعادل ٩٥٪ إما الأمية الثقافية فتعادل ٩٩٪ والطفل في الوطن العربي يحتاج إلى أن يعرف أن العربي اخو العربي وليس ضده واننا وطن واحد ولسنا أوطانا تجمعنا رابطة الدين واللغة وتفرقنا الآن القوانين. وانا مع تغيير أي نص مسرحي عربي حسب (وجوده) وارتباطه ببعدي الزمان والمكان مع الحفاظ في الوقت نفسه على أن يصبح للكلام طاقة انتشارية ويكون قادرا على الاستيعاب المطلق فيصل عددا كبيرا من الأطفال في أرجاء الوطن العربي

هل لمسرح الطفل تكتيك خاص. يبسطه ويجعله أكثر قبولا لدى الأطفال وهل ينعكس ذلك على الألوان والديكوروالأزياء؟

- عقلية الطفل عقلية مجردة تستطيع ان تتقبل اكثر الأمور تعقيدا في التكتيك.. خذ عندك مثالا للكارتون أفلام الكارتون.. يأتي البطل الكارتوني يختبئ في بطن شجرة.. تضربه الشجرة وتلقيه في الماء.. يبلعه الحوت يشعل شمعة من جيبه.. في بطن الحوت. يعثر على سكين فيقوم بتهديد أمعاء الحوت.. فيفتح الحوت فمه فيخرج للشاطئ.. يبحث عن نظارته فيجد رجلا مسنا.. له ذقن طويلة يبحث في تلك الذقن فيجد مجموعة عصافير ثم تخرج بندقية تضرب أحدها وتختفي البندقية..

وهكذا.. الطفل يضحك ويتقبل هذا التكتيك البالغ التعقيد ولو قدمت هذا الموضوع في فيلم للكبار لضحكوا عليك وقالوا هذا ضرب من اللامعقول! وكيف؟ وكيف ؟ الطفل عقليته ناضجة فنيا عن عقلية الكبير ولغة الطفل هي لغة الخيال فإنه يجب أن يشاهد الحيوان له علاقة مع الإنسان (وهنا اقصد الطفل من

الخامسة إلى التاسعة) تكتيك مسرح الطفل حتى الآن مفهومه في الوطن العربي هو مفهوم "المسرح الفقير" حيث المهمينون عليه يظنون أن الطفل ساذج لا يعرف شيئا يخدعون انفسهم.. إن مسرح الطفل هو مسرح الخيال.. أي مسرح التكتيك المعقد.. إذا استخدمت في مسرح الكبار (٢٥ سبوت) إضاءة. عليك أن تستخدم في مسرح الأطفال خمسين اسبوت إضاءة إذا صرفت على ديكور مسرحية للكبار الفي دولار عليك أن تصرف أربعة الأف دولار لديكور مسرحية أطفال والأزياء أيضا تتكلف نفس التكاليف.

لأن عين الطفل مليئة بالرؤى.. هي عين الفلسفة وعين الشعر وعين الفن وعين الموسيقى. وعين الطبيعة البكرية.. انها العين التي ترى ألوان قزح دوما انه الخيال الذي يركب السيول والكواكب ويرتدي أجنحة الفراشة ويدخل في أحشاء الصخر ويسمع هسيس الغابة وأجراس الجبال ويلمس عنق السحاب يا عزيزتي مسرح الطفل في الدول الأجنبية يتمنى الكبار الدخول لمشاهدته حتى يعثر كل فرد منهم على طفولته

المفقودة.

ماذا قال رجال أبو زيد؟

رئيس تحرير مجلة عالم الفكر بالكويت:

مسرحية سندريلا.. عمل جيد جدا.. نظيف فكريا وفنيا ويشرف الحركة المسرحية في الكويت والخليج فهو يحتوي على قيم جمالية وفنية وتقدم الحكاية الشعبية العالمية في إطار يخدم البيئة والطفل الذي يحتاج إلى من يهتم به وبعالمه وأهنئ العاملين بهذا العمل على جهودهم.

وقال الدكتور صلاح كامل :

القنصل المصري بالكويت

مسرحية سندريلا تعتبر خطوة متقدمة للمؤلف السيد حافظ الذي أول مرة يكتب للطفل ولمسرح الطفل الذي تقوده السيدة عواطف البدر وللمخرج منصور المنصور الذي وهب نفسه لهذا المسرح منذ ست سنوات وقال الدكتور سليمان الشطي رئيس تحرير مجلة البيان الكويتية: المسرحية وجبة دسمة.

سندريلا هل أضافت جديدا
إلى سندريلا المعروفة؟
بقلم ناصر العودة (سليمان الشيخ)

لماذا لم يتم تعطيل القدرات السحرية عند أم الخير؟

بدأت مؤسسة البدر عرض مسرحيتها – السندريلا – اعتبار من مساء يوم الأربعاء ١٢/١٠/١٩٨٣ على خشبة مسرح عبد العزيز المسعود في منطقة كفيان.

والمسرحية هي السادسة ضمن تجارب مسرح الأطفال الذي جعلته مؤسسة البدر مجالا لها لازالت تخوض تجاربه وتحاول قدر إمكاناتها.. الاجتهاد فيه وإضافة تراكمات يمكنها أن تمثل شواهد على هذا الاتجاه الجديد والحديث في الكويت ومنطقة الخليج العربي.

وبما أن قصة – سندريلا – هي إحدى القصص المعروفة والشائعة في بلدان عديدة، قد تختلف بين هذا البلد أو ذاك في بعض التفصيلات، إلا أنها تبقى إحدى القصص التراثية المتداولة. لذلك فإنه كان الأجدر بالأستاذ السيد حافظ وضع اسمه عليها كمعد وليس كمؤلف. صحيح أنه غيَّر وأضاف في بعض خطوط القصة المتداولة، إلا أن الخطوط العريضة للقصة بقيت هي هي، من ناحية وجود فتاة اسمها سندريلا يقع عليها

الظلم بعد وفاة والديها، وتحكم زوجة الأب وأخواتها بها، ثم وقوع مصادفات لاحقة تمكنها من المشاركة في حفل يدعو له أمير المدينة فيقع في هواها.. إلا أنها تغادر الحفل بسرعة.. كى تعود إلى البيت قبل عودة خالتها وشقيقتها.. إلا أنها نتيجة لسرعتها فإنها تفقد إحدى فردات حذاءها.. فيجده حرس الأمير الذي يأخذ في البحث عن الفتاة صاحبة الحذاء.. ليجدها أخيرا ويعقد قرانه عليها.

إن هذه الخطوط العريضة موجودة في القصة المتداولة عند الكثر من الشعوب، بل إن وجود الحيوانات التي تتعاطف مع سندريلا كانت موجودة في القصص الشائعة.. حتى وجود الساحرة التي تحولت إلى أم الخير في مسرحية مؤسسة البدر كانت أيضا موجودة فما الذي أضافته مسرحية مؤسسة البدر إلى القصة الشائعة؟؟

كما قلنا هناك بعض التعديلات إن كان بالنسبة للحيوانات أو الساحرة، أو وجود سوق يضطهد فيه الباعة سندريلا..

وغيرها من تفصيلات أخرى لم تخل أبدا في الخطوط العريضة للقصة الشائعة.

الجديد:

أما جديد مؤسسة البدر في القصة الشائعة فهو تحويل النص إلى عرض مسرحي يمكنه أن يتوافق مع مدارك الأطفال ويدخل إليهم البهجة ومتعة العرض والعظة والأمثولة وقد استطاع العرض بالرغم من سلبيات عديدة فيه، أن يقدم جوانب من تلك الأمور فالعرض إن وجدت فيه قدرات تمثيلية لا بأس بها كهدى حسين وسحر حسين، وأسمهان توفيق وانتصار الشراح وحسين البدر وحسين المنصور وأحمد العامر ومجموعة الأطفال الذين لعبوا أدوار الحيوانات أو الأطفال الآخرين الذين مثلوا (كروسا) طعم المسرحية بالحركة والغناء. وبالرغم من أن أدوار البعض كانت باهتة كأسمهان توفيق المشهود لها بالقدرة.. إلا أن توظيف قدراتها جاء باهتها، خاصة في أدوار أم الخير.

وكان بالود لو أن القدرات السحرية تم تعطيلها عند أم الخير.. وتم البحث عن قدرات أخرى عندها للمساعدة عن طريق أعمال القدرات العقلية وغيرها.

وإن وجدت في العرض إمكانات موسيقية غنائية جيدة أضفت أجواء مناسبة على العرض. وبما أن الأغاني والاستعراضات كان لها نصيب كبير في القسم الأول والأكبر من العرض، فإن غناء كلمات الأغاني بالمعاني الجميلة النافعة كان يمكنه أن يغنى المسرحية ويجعل من عنصري الأغاني والاستعراضات ندا ربما متفوقا على النص الحواري للعمل، كما أن قدرات وإمكانات فنية أخرى من ديكور وأزياء وإضاءة تم توظيفها في العمل.. وأضفت عناصر جمالية على العرض.

وإذا كان الأمر كذلك. خاصة بالنسبة للتشكيل اللوني للديكور وتوزيعاته إلا أن تنفيذه خاصة توزيعه على أرضية عليا وسفلى.. حد من الحركة على الأرضية السفلى، وأعاقها، خاصة الجحور المنخفضة التي تم استعمالها من قبل البشر، ولم تبق حكرا على الحيوانات، كما أن المدرجين على جانبي

الخشبة مثلا خطورة انزلاقية كان يمكن تفاديها.. بحلول ديكورية بديلة.

هذا وقد اعتمد القسم الأول من العمل على كثافة في الإبهار الموسيقى الاستعراضي.. وتم تقديم بعض العناصر الدرامية من خلالهما، إلا أنهما تراجعا في القسم الأخير، وتم الاعتماد أكثر على الجانب السردي الحواري مع أنه كان بالإمكان إيجاد توازن بين القسمين.

وبما أنه كان يوجد مجال أوسع للعمل على النصوص الأساسية والتحوير فيها، فإنه كان بالإمكان إيجاد بديل موازي ومناسب لقصة الأمير مع سندريلا.. وجعل الأمر أكثر قربا من واقع الناس ومن واقع العلاقات الاجتماعية والطبقية المتداولة.

أخرج العمل منصور المنصور... ووضع الألحان طالب غالى، وصمم الأزياء رجاء البدر وكتب كلمات الأغاني فلاح هاشم، وصمم الرقصات د. حسين خليل، وصمم الديكور د. مصطفى عبد الوهاب سليمان الشيخ

الطليعة الكويتية
١٩-١٠-١٩٨٣

حوار مع الكاتب المسرحى السيد حافظ
عن مسرح الطفل
أجرى الحوار: أ. ماجد الشيخ

مجلة الطليعة الكويتية ٢٤ مارس ١٩٨٥

هل مسرح الطفل ظاهرة أصيلة في حياتنا ومجتمعنا العربى أم أنها مستوردة تقلد ما في الغرب؟

- قضية الأصالة في المسرح العربي قضية ضمور المدينة العربية والحضارة العربية التي ارتكزت على الشعر ولم تمنحها الظروف الطبيعية والصحراء في إمكانية تطوير الشكل الفني للمسرح.. أما مسرح الطفل فقد ظهر في الوطن العربي كجزء من التكوين السياسي للتجربة الاشتراكية في مصر في عهد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.. حتى يضمن النظام السياسي عدم خروج الطلائع من قارورة التنظيم السياسي وحتى يكون المسرح مركباً في بحر الثقافة الموجهة.. ولكن الذين أشرفوا على التجربة المسرحية في مسرح الطفل لم يتخيلوا أن المسرح خبز ودورق ماء ونافذة للريح الجديدة وشمس الأفكار للأطفال فجعلوا من المسرح منبراً للخطب البلهاء ورفع صور الزعماء وأصبح وردة ذابلة.. وقد حاول عبد الناصر أن ينقل شكل المسرح الاشتراكي والمسرح الجماهيري والذي

يتكون منه مسرح الأطفال مثل تجارب الاتحاد السوفيتي والمجر وتشيكوسلوفاكيا ولكن التجربة ضربت من الداخل والخارج ومن عام ٦٥ إلى عام ١٩٦٧ جاءت النكسة الثقافية والهزيمة الحضارية وانطفأت كل الأحلام وتحول مسرح الطفل إلى صالات فارغة مفرغة أو مرئية قديمة.

كنت أسمع أن المثقفين غاضبون من الهزيمة، ولكن سرعان ما يهدأون مع نغمة الوحدة والحزن ويتسللون إلى المسرح التجاري من الأبواب الخلفية تاركين الطفل العربي يجلس في قبة المسرح التجاري المبتذل.

من الملاحظ أن مسرح الطفل يستقى موضوعاته من تراثنا العربى الشعبى أو التراث الأوروبى ومن الأساطير العالمية المتوارثة هل بالإمكان إيجاد مواضيع حديثة تعالج قضايا الطفل في حياتنا الراهنة؟

- الكاتب المبدع. الملتزم.. الكاتب الشهادة أمام الاختيار الصعب ماذا يفعل؟ هل يقدم التراث العربي كما هو وهنا يرضى عنه كل المعنيين بالأمور الثقافية.. وفى هذه الحالة

يفقد ذاته كفنان وإما أن يقدم التراث في مسرح الطفل بوجهة نظر خاصة وبرؤيته الخاصة وفى هذه الحالة يمكن أن يقوم بعمل إسقاطات عصرية.

أما التراث الشعبي فمن المؤسف أن معظم الكتاب يخافون من تناوله في السينما أو المسرح أو التليفزيون لأن معظم أبطاله من الصعاليك الذين يهزمون أصحاب السلطات العليا ويخدعونهم وينتصرون عليهم.. والكتاب يطبخون أعمالهم المسرحية للأطفال من التراث الأوروبي ويطعمون هذه الأعمال بالكلمة السيف والكلمة الغضب والكلمة الذهب حتى لا تأكلهم الرقابة وتطعمهم للقانون الساذج (الممنوع) وحتى لا يتحول الكاتب إلى رقم في قائمة الكتاب المغضوب عليهم..

أما الجزء الأخير من السؤال هو أن الكاتب المبدع يستطيع أن يعالج مواضيع حديثة في حياتنا الراهنة، ولكن دعني بالله أسألك ماذا يقدم للطفل في حياتنا الراهنة مذبحة صبرا وشاتيلا؟ هزيمة العرب من إسرائيل خمس مرات؟ الحرب الإيرانية العراقية.؟ اختلافات الدول العربية من المحيط

للخليج؟ السوبرمان الأمريكي الذى يقتحم شوارعنا بسيارته؟ حرب لبنان؟ ولكنني اعتقد أن الكاتب العربي مظلوم ولو أعطينا الحرية لأنقذنا الجيل القادم من الدمار خاصة وأنه لا يوجد فن بدون حرية ولا حرية بدون فن أما ما يتم الآن من تسطيح الأمور وفى صناعة الكلمة المخدر.. الكلمة الوسادة.. حتى تجمع تفكير الإنسان العربي مما يجعل تفكيره خاملاً ومصاباً بالبلادة الذهنية..

حرية الكاتب لا تنفصل عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربي ولو تحققت الديمقراطية الحقيقية في الوطن العربي سيكون لدينا مسرح يقدم التراث الشعبي والعربي والقضايا المعاصرة دون محاذير تنظر بمنظور بوليسي.

هل لابد لمسرح الطفل أن يحمل موعظة أو قيمة أخلاقية بشكل مباشر أم يفضل أن تكون هذه القيمة بأسلوب غير مباشر؟

- أشد على يديك في هذا السؤال.. التربويون هم السبب. ومنهم لله.. (وأنا منهم لأنني درست دبلوم في التربية)

إنـهم دائماً يريدون الأهداف التربوية المباشرة.. يجب في نـهاية كل درس أن نسأل التلاميذ.. ماذا استفدنـا يا أولاد.. في الاتحاد قوة.. القناعة كنز لا يفنى وهكذا ونفس الشيء انتقل إلى المسرح – المباشرة. حتى الوسائل التعليمية في النـاحية التربوية سقطت في نفس التكرار الشائع ولا أقول الخطأ الشائع.. نعم.. والمسرح كوسيلة تعليمية مارس نفس الشيء وبدلاً من أن يكون سنبلة متميزة أصبح جرعة متكررة للحكم والمواعظ.. إننـا نفرض أن طفلنا العربي يحتاج إلى التوجيه المباشر مع أننـا نقول استخدام الطرق غير المباشرة وهذا لا يحدث إطلاقاً.. إن فن الأطفال في وطننا العربي يجب أن يعمل قيم ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصة التربويين الأكاديميين مرهونة بالاتـهام الكبير " تدمير القيم والمبادئ والأخلاق" لأننا نفرض مسبقاً أن طفلنا العربي – لا رأى له – وأنه شجرة لا ظل لها.. وأنه تاريخ لم يأت بعد.. وإنه يجب أن يحمل روث

وعفن حضارتنا السابقة.. علماً بأننا تلقيا تربية خاطئة ثقافياً وحضارياً.

- إنني ضد المباشرة ومع ذلك لابد وأن أفعلها بنسبة ٢٠٪ حتى أرحم جلدي من كرباج الاتهامات الأكاديمية.. إن الكاتب المسرحي للطفل يحب أن يدرك عدة نقاط.
- إن الطفل شاعر.
- إن الطفل ناعم الأحاسيس.
- إن الطفل ملك شهية لكل جديد.
- إن الطفل سيكون الصورة الأروع لنا.. والأجمل.
- إن الطفل جزيرة لم يكتشفها أحد.. يحاصرها التلفزيون بأفكاره المسممة والفيديو بحرابه الملعونة. وبراكين الحياة اليومية التي تتعجز أمامه فيرى أباه ينحني أمام محتل أجنبي أو أمام شرطي عربي فاقداً أبسط قواعد الحياة ألا وهى " الكرامة ".

كيف يمكن لمسرح الطفل تجنب الشائع في قصص الأطفال.. مع التعامل مع الأساطير والمبالغات التى كثيراً ما تؤدى إلى دمار الطفل عقلياً أو نفسياً؟

- المبالغات ليست في مسرح الأطفال فقط.. إن الطفل يجد أمامه المدرس يقول له: لا تنافق.. وفجأة يدخل ناظر المدرسة الفصل فيرتجف المدرس أمام التلاميذ ويرتعد وعندما يقول الناظر معلومة خطأ ينافقه المدرس ويوافقه على رأيه (وأنا لا أقصد بالطبع كل المدرسين) وعندما يخرج الناظر يسبه ويلعنه وينعته بالجهل أمام الطلاب.. إذاً المبالغات يعيشها الطفل العربي في المدرسة والبيت وهى البيئة الأولى والثانية التي تشكل عملية التنمية في الطفل.. أما الأساطير فليس كلها صالحاً وليس كلها سيئاً...

دعنا نقول هناك أساطير تحمل طابع المقاومة الشعبية للظلم والفساد والقهر وتنمى الإحساس ببطولة المواطن الشعبي أو البطل الشعبي الذى تنجبه الحارة والقربة في مواجهة الظلم

مثل الأساطير التي ظهرت حول شخصية (جحا) سواء كان عربياً أو فارسياً أو هندياً.. المهم هناك أساطير يخلقها الاستعمار ويغديها في عقول الناس أيام الاحتلال مثل "السلعة" و"العفريت" الذى يظهر في الليل كل هذا حتى يمنع الناس وأقصد هنا (العمال والفلاحين والطبقة العاملة) من التجمع ليلاً حتى لأن الاجتماع . يخلق الحوار. والحوار يسبب المشاكل والثورة ضد الاستعمار وللأسف معظم الأنظمة العربية تركز على الأساطير التي تبناها الاستعمار وتركز عليها وتتبناها في شكل أعمال تلفزيونية وإذاعية ومسرحية.. وهكذا يدمر الطفل عقلياً.. ونفسياً.. وتجعله يخرج من دائرة الاحتلال الأجنبي إلى الاحتلال الوطني ويصبح لدينا عقولاً للأطفال غير قاردة على مواجهة نفسها أو تاريخها.. تؤمن بالسحر والشعوذة والخرافات وهذا ما جعلني الغى شخصية الساحرة في أسطورة سندريلا عندما قدمتها للمسرح.

والكاتب الوطني سواء كان يمينياً أو يساريا وأقصد الكاتب الذى يحب وطنه عليه أن يحمل ذرة من الشرف والأمانة

والإحساس بالمسئولية التاريخية وأن لا يحبذ نفسه لخيانة أمته ويدمر الأطفال.

علاقة مسرح الطفل بالكويت ومسرح الطفل في بقية الأقطارالعربية؟

- مسرح الطفل في الكويت ظهر منذ ٦ سنوات في الشارع الفني والثقافي على دراجته الصغيرة.. ودخل الكويت مسرح الطفل من خلال ثلاث منافذ.. المنفذ الأول : فكرة – والإيمان بها – من خلال السيدة عواطف البدر – عاندت الواقع وألقت بمجازفة فنية وعضد فكرتها المرحوم صقر الرشود ونفذ الحلم معها المخرج منصور المنصور.. وكانت التجربة أبرأ من براءة العصفور وكان معها الكاتب المسرحي والتليفزيوني محفوظ عبد الرحمن واستمرت ٦ سنوات بنجاح أدبي ملموس.. والمنفذ الثاني: كان محاولة من جانب البعض لاجتياز التجربة الأولى حيث عصفت في

رؤوس البعض رغبة تقديم مسرحيات أطفال وللأسف كانوا أعضاء من المسرح الأم.. وركبت الموجة.

والمنفذ الثالث : محاولة الربح التجاري بأي شكل لبعض الفرق الفنية التي تعانى من الاختصار حيث كانت إحدى أقدامها في القبر الفني والأخرى في الإفلاس الفكري حتى أن إحدى الفرق كسبت حوالى أربعين ألف دينار كويتي في مسرحية أطفال وقالوا إنه مسرح البرق المادي..

وشمر تجار الفن عن ساعديهم يبحرون إلى سوق مسرح الطفل يبحثون عن نص مسرحي لمؤلف ما ابن حلال يأخذ ٤٠٠ دينار ومخرج مذبوح الموهبة يأخذ ٥٠٠ دينار ومؤلف موسيقى غلبان وبعض الأطفال وخلال أسبوعين تقدم مذبحة فكرية وفنية تحت اسم مسرحية للأطفال.

أما علاقة مسرح الأطفال في الكويت ببقية الأقطار العربية. فقد قامت السيدة عواطف البدر ومؤسسة البدر ومسرح الطفل بخطوة (فردية) غير رسمية بتمثيل الكويت في مهرجان

مسرح الطفل الجماهيرية العربية الليبية وفازت الكويت بالجائزة الأولى.. وهذا النجاح غبن واختفت أيدى التدعيم وكأن ما يحدث لا يخص أحداً ومضت الفرقة لزرع السنابل في حقل الفن وبدأت هجمة المسرحيات الكئيبة وموج الضحالة، ومع هذا كله لقد استفاد مسرح الطفل في الكويت ورحبت الصحف الليبية بالتجربة الكويتية ورحبت الصحف البحرانية وقد كتب قاسم حداد مشيداً بالتجربة وقاسم حداد كاتب احترام رأيه عهد رجل له جذور في نهر الإبداع العربي وتستعد الكويت (مسرح الطفل) بتقديم مسرحية سندريلا في القاهرة والعراق.

<u>هل هناك تجارب عربية فى مسرح الطفل سبقت الكويت ؟</u>

- كما ذكرت لك في السؤال الأول أن هناك تجربة حدثت في مصر وتوقفت بعد النكسة وفى هذا العام قدم مسرح الطفل في القاهرة مسرحية (العم جلجل) من بطولة بدر الدين جمجم ولكنها لا تحتوى على أي مفهوم فكرى أو تربوي. وأذكر هنا تجربة مسرح العرائس في مصر التي قدمت

للأطفال أشياء رائعة منها أوبريت " الليلة الكبيرة " وفى العراق قام الكاتب والمخرج المسرحي قاسم محمد الذي اعتز بتجاربه واحترمها مجموعة مسرحيات تستحق الدراسة والتقدير، وفى الجماهير العربية الليبية كانت هناك تجربة عظيمة – توقفت في السنوات الأخيرة وأصبح مسرح الطفل خاوياً.

أما في البحرين فمسرح الأطفال يعتبر خطوة تحاول الالتصاق بتجربة مسرح الطفل في الكويت.. أما مسرح الأطفال الذي تقدمه مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك فلا تعليق عليه!!

ماذا يجب أن نقدم في مسرح الطفل؟

أولاً : نخصص في كل بلد عربي داراً مسرحية للعرض باسم مسرح الطفل وأن يكون مجهزاً بأحدث الوسائل التكنيكية.

ثانياً : أن نفرغ عدداً من الممثلين الكبار وندرب مجموعة من الأطفال يتبعون هذا المسرح.

ثالثاً : أن نخصص ميزانية كبرى لهذا المسرح حتى نستطيع الاستعانة بكبار الكتاب – بكبار الملحنين – بكبار الموزعين – بكبار مهندسي الديكور – بكبار المخرجين – بكبار مصممي الأزياء.

رابعاً : تشكيل لجنة قراءة من الأقلام الشريفة والتي تمثل القوى الوطنية في كل بلد عربي للمراقبة على النصوص حتى نضمن أن الأجيال القادمة لن تفرط في شبر واحد من الأرض العربية ولن تخون نفسها مثلما فعلت أجيالناً.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ / كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.

- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى.أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم.محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨

١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) علي بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة

١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

<u>قدم مشروعا للمسرح التجريبى به</u>

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم في الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال في الأشياء شيىء

٢٥) **تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا**
٢٦) **خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة**
٢٧) **محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادًا**
٢٨) **تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث**
٢٩) **ياله من عالم مظلم بارد متخبط**
٣٠) **بوابة الميناء**
٣١) **قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها**
٣٢) **امرأتان**
٣٣) **ليلة ليلاء**
٣٤) **ليلة الخميس**
٣٥) **ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله**
٣٦) **ليلة اختفاء إخناتون**
٣٧) **ليلة اختفاء فرعون موسى**
٣٨) **المنشار**
٣٩) **التحقيق**
٤٠) **صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.**
٤١) **المسافر ٢٠١٨**
٤٢) **الجراد ٢٠١٨**

أخرج للمسرح

- **مسـافر ليل (لصـلاح عبد الصـبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.**
- **(الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسـف (المؤلف الشـهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.**

- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المسرح الطليعي التي قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض

١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠)ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١)أحبك يا مصر تأليفه
١٢)سندس تأليفه
١٣)الخطوبة لتشيكوف
١٤)المخبأ تأليفى
١٥)والله زمان يا مصر تأليفه
١٦)أحبك يا مصر تأليفه
١٧)مصطفى كامل تأليفه
١٨)عبد الله النديم تأليفه
١٩)مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠)أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين

الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن

المخرج ناجي أحمد ناجي

المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب

المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-

المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤ـ الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربي (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.

- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبي والمسرح والتراث العربي :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للالسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.

- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للالسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

-مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
-العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
-الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
-الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
-صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.
-صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.
-الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي - ياسر جلال - طارق دسوقي - إخراج / سيد عبيدو - (التليفزيون المصري).
-منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد - محمد وفيق - حنان شوقي - محمود الجندي - إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).

-أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي ـ أحمد خليل ـ سيد عبد الكريم ـ أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
-علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح ـ أحمد عبد الوارث ـ ضياء المرغني ـ هشام عبد الله ـ ناصر سيف ـ هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
-عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز ـ تيسير فهمي ـ أحمد ماهر ـ وجدي العربي ـ سيد عبد الكريم ـ عزة بهاء ـ تهاني راشد ـ غسان مطر ـ هشام عبد الله ـ ضياء المرغني ـ مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
-همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر ـ علا رامي ـ وجدي العربي ـ غسان مطر ـ عايدة عبد العزيز ـ حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
-وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس

٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت .إخراج أحمد مساعد

٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٣- التنوع الدلالى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٦- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٧- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٨- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٩- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

١٠- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

١١- انحطاط العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

١٢- تمثيل العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

١٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

١٤- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٥- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م

١٦- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٧- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١٨- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ. د. كمال الدين عيد ، مصر ، ط. ٢٠٢٠م.
١٩- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٠- مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢١- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢٢- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
٢٣- ثورة الإبداع في المسرح والسرد - نموذجًا الكاتب السيد حافظ - الدكتورة وفاء كمالو – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – العراقية – ط ٢٠٢٠م
٢٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
٢٥- التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
٢٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٧- التشاكل الأجناسى فى سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
٢٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
٢٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٣٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٣١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٣٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية –ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٣٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٣٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجا رواية "كل من عليها خان. ط ٢٠٢١.
٣٥- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٣٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الخامس - نموذجًا رواية "حتى يطمئن قلبى". - ط ٢٠٢١.
٣٧- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٣٨- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك"–د. حنان حطاب–ط ٢٠٢١.
٣٩- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت –ط ٢٠٢١
٤١- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية إمرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ–دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري–الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٤٢- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة–ط ٢٠٢٢
٤٣- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان–ط ٢٠٢٢
٤٤- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية بقلم ايمان خالد مهدي عمران–ط ٢٠٢٢
٤٥- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس–ط ٢٠٢٢

٤٦- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهـرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٤٧- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين –ط ٢٠٢٢

مشاركات

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحي (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس